

Ficções Urbanas

**Como as práticas artísticas na cidade contemporânea questionam as
suas estruturas discursivas, políticas e formais?
Um paralelo entre Rio de Janeiro e Lisboa**

Carolina Maia Piccolo

**Dissertação
de Mestrado em Estudos Urbanos**

Versão corrigida e melhorada após defesa pública

Novembro 2018

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos Urbanos, realizada sob a orientação científica de

Sandra Vieira Jürgens

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer à minha orientadora Sandra Vieira Jürgens pelo profissionalismo, apoio, disponibilidade, incentivo e ensinamentos. Pela sua generosidade em partilhar saberes e abrir caminhos de reflexão.

A Dadá e ao Neco, por me ensinarem diariamente sobre o amor e pelo apoio incondicional, independente da distância física.

À Maria, pelas leituras, revisões, opiniões, referências, e por estar sempre do meu lado, mais ainda quando essa pesquisa começou.

Ao João, que além do amor, me mostrou que nada é verdade e tudo é permitido. A Magdalena e ao Ivan, por tanto. A toda a minha família que sempre me deixou livre para ser.

Aos meus amigos companheiros dessa vida, especialmente aqueles que me ajudaram nessa pesquisa: Rafa, Marta, Fred, Marina, Carol, Duda, Clara, Luli, Alfredo, Bebel, PG, Marina.

Ao Bruno, por me mostrar o mundo através da sua sensibilidade, pelo incentivo, amor e apoio incondicional.

E por fim, a Anna Maria, por me fazer andar por aí, principalmente questionando o mundo. Dona saudade.

Ficções Urbanas - Como as práticas artísticas na cidade contemporânea questionam as suas estruturas discursivas, políticas e formais? Um paralelo entre Rio de Janeiro e Lisboa.

CAROLINA MAIA PICCOLO

RESUMO

Esta dissertação procura traçar um diálogo entre a cidade e a arte contemporânea, e investigar a forma como as práticas artísticas na cidade questionam e ficcionalizam as suas estruturas discursivas, políticas e formais. A reflexão aqui presente nasceu alicerçada na investigação da própria linguagem e dos seus respectivos efeitos discursivos, procurando encontrar saídas que subvertam a maneira tradicional de entender, perceber e atuar na cidade. Entendemos que a realidade é estruturada pela linguagem, dessa forma analisamos meios de intervenção na cidade que tenham subvertido o normal. A ficção surgiu como tentativa de significar o desvio, ou seja, outras possibilidades para refletir sobre a realidade. Com isso, propusemos um paralelo entre Lisboa e o Rio de Janeiro no período de 2008 a 2018, analisando alguns aspectos políticos, económicos e sociais dessa época. A partir dessas duas cidades, investigámos práticas artísticas inseridas nesses dois cenários: O trabalho da artista Eleonora Fabião; A intervenção “Cota 10” de Júlio Parente e Pedro Varela; O projeto “Terramoutorism” do Colectivo Left Hand Rotation; O espetáculo teatral “Esta É a Minha Cidade e Eu Quero Viver Nela” da companhia Teatro do Vestido; e o trabalho do colectivo Opavivará!.

Palavras-Chave: Práticas artísticas, cidade contemporânea, arte contemporânea, linguagem, discurso, urbanismo, neoliberalismo, ficção, Lisboa, Rio de Janeiro.

Urban Fictions - how the artistical practices in the contemporary citys question their established discursive, political and formal structures? A parallel between Rio de Janeiro and Lisbon

CAROLINA MAIA PICCOLO

ABSTRACT

This essay aims to establish a dialogue between the city and contemporary art, and to investigate the way in which the artistic practices inside the city render themselves for the questioning and fictionalization of its inherent formal, political and discursive structures. The thesis here presented was organized around the investigation of language itself, and of its respective discursive effects, searching to find ways to subvert the traditional modes of understanding, perceiving and acting in the city. We understand that reality is structured by language, based on that, we'll analyse means of intervention in the city that managed to subvert the normal. Fiction emerges as an attempt to attribute meaning to these detours. In other words, it opens other possibilities and reflections about reality. We propose to establish a parallel between the cities of Lisbon and Rio de Janeiro throughout the period that spans from 2008 to 2018, analyzing important political, economic and social landmarks from this period, and investigating artistical practices within the context of these two locations : the work of the artist Eleonora Fabião; the art i“Cota 10” by Júlio Parente and Pedro Varela; the “Terramoutorism” project, by Left Hand Rotation Colective; the “Esta É a Minha Cidade e Eu Quero Viver Nela” play by the Teatro do Vestido theatre company; and the work of the Opavivará! Art collective.

KEYWORDS: artistic practices, contemporary city, contemporary art, language, discourse, urbanism, neoliberalism, fiction, Lisbon, Rio de Janeiro.

ÍNDICE

Parte I – Realidade *versus* Ficção

1.1. Introdução	1
1.2. Sobre a ordem do discurso	3
1.3. Política das palavras <i>versus</i> Política das cidades	7
1.4. Sobre a dinâmica do Historicismo	10
1.5. Ficção como metodologia	13

Parte II – Rio de Janeiro *versus* Lisboa - 2008 – 2018

2.1. Por quê Lisboa e por quê o Rio de Janeiro?	17
2.2. Lisboa, da crise à massificação turística	24
2.3. Rio de Janeiro, dos megaeventos ao Estado de Exceção	31

Parte III – Práticas Artísticas na cidade: Outras maneiras de intervir

3.1. Como intervir na cidade?	40
3.2. Rio de Janeiro:	
Eleonora Fabião	54
“Cota 10” – Júlio Parente e Pedro Varela	63
3.3. Lisboa :	
TERRAMOTOURISM – Colectivo Left Hand Rotation	69
“Esta é a minha cidade e eu quero viver nela.” – Teatro do Vestido	76
3.4. Lisboa e Rio de Janeiro: OPAVIVARÁ!	82

Parte IV – Considerações finais	93
---------------------------------------	----

Referências bibliográficas	96
----------------------------------	----

*Qualquer caminho leva a toda a parte.
Qualquer ponto é o centro do infinito.
E por isso, qualquer que seja a arte
De ir ou ficar, do nosso corpo ou espírito,
Tudo é estático e morto. Só a ilusão
Tem passado e futuro, e nela erramos.
Não ha estrada senão na sensação
É só através de nós que caminhamos.
Tenhamos pra nós mesmos a verdade
De aceitar a ilusão como real
Sem dar crédito à sua realidade.
E, eternos viajantes, sem ideal
Salvo nunca parar, dentro de nós,
Consigamos a viagem sempre nada
Outros eternamente, e sempre sós;
Nossa própria viagem é viajante e estrada.
Que importa que a verdade da nossa alma
Seja ainda mentira, e nada seja
A sensação, e essa certeza calma
De nada haver, em nós ou fora, seja
Inutilmente a nossa consciência?
Faça-se a absurda viagem sem razão.
Porque a única verdade é a consciência
E a consciência é ainda uma ilusão.
E se há nisto um segredo e uma verdade
Os deuses ou destinos que a demonstrem
Do outro lado da realidade,
Ou nunca a mostrem, se nada há que mostrem.
O caminho é de âmbito maior
Que a aparência visível do que está fora,
Excede de todos nós o exterior
Não para como as coisas, nem tem hora.
Ciência? Consciência? Pó que a estrada deixa
E é a própria estrada, sem a estrada ser.
É absurda a oração, absurda a queixa.
Resignar(-se) é tão falso como ter.
Coexistir? Com quem, se estamos sós?
Quem sabe? Sabe [...] que são?
Quanto cabemos dentro em nós?
Ir é ser. Não parar é ter razão.*

(Fernando Pessoa)

Parte I. Realidade x Ficção

1.1. Introdução

A proposta deste trabalho surgiu da necessidade de confrontar e questionar a atual situação das cidades contemporâneas e as transformações urbanas em que vivemos, marcadas pelas políticas embasadas em ideais neoliberais advindos da mudança do paradigma do capitalismo na viragem do século XXI.

Diante disso, a presente pesquisa procura traçar um diálogo entre cidade e arte contemporânea, e investigar a forma como as práticas artísticas contribuem para a construção de um olhar crítico na atual condição de vida nas cidades. Especificamente como as práticas artísticas na cidade questionam e ficcionalizam as suas estruturas discursivas, políticas e formais.

Este trabalho é um caminho no qual não há nenhum intuito em chegar a respostas e afirmações exatas, pelo contrário, a necessidade de abertura a diferentes disciplinas só nos leva a inúmeras bifurcações. Partimos do pressuposto de que não existe verdade num objeto estudado, pois isso representaria o esgotamento dos debates levantados.

A ficção será utilizada como metodologia de abordagem propondo um debate sobre a forma estabelecida, até então, sobre a nossa percepção da realidade, como é constituída e conformada. A realidade na qual se fala aqui é entendida como a representação simbólica de um real, algo inacessível, que ultrapassa o dizível e o visível. O discurso sobre imaginação e ficção estão alicerçados a partir da ideia da linguagem ser a rede produtora da representação simbólica do real que concebe a nossa realidade comum. Real este compreendido como algo inacessível e inatingível em sua totalidade.

O que podemos ver hoje, muitas vezes, são discursos do planejamento urbano alicerçados na mercantilização da cidade, na eterna procura da racionalização de terra em torno do lucro e da geração de atratividade turística.

A problemática do urbanismo surge intrinsecamente ligada às estruturas discursivas que o antecedem, ou seja, as políticas do espaço estão imbricadas na política das palavras. Dessa forma, o questionamento aqui presente nasceu alicerçado na investigação da própria linguagem e no discurso, procurando encontrar saídas que subvertam a maneira tradicional de entender, perceber e atuar na cidade. O caminho no qual se pretende enveredar é o da ficção, da imaginação, como forma de subverter a

lógica de atuação no espaço. No caminho da pesquisa não é importante chegar a respostas exatas, mas sim a diferentes perspectivas e pontos de vista de uma questão.

Se o nosso acesso à realidade se dá no campo simbólico da comunicação e interpretação, até que ponto esta realidade não poderia ser considerada ficção? Dentro dessa questão procuramos meios de intervir na cidade que subvertam o formal, que fujam dos padrões estipulados como normais, através da ficção espacial, geradora de uma imaginação urbana.

Dessa forma, propusemos um paralelo entre Lisboa e o Rio de Janeiro no período entre 2008 e 2018, analisando alguns aspectos políticos, económicos e sociais dessa época. A partir dessas duas cidades, investigamos práticas artísticas inseridas nesses dois cenários.

1.2. Sobre a ordem do discurso

A partir da leitura de alguns textos do filósofo Michel Foucault, analisaremos especificamente a sua concepção sobre o discurso, sobre como a sociedade moderna lida com a sua *história* e concebe a sua *realidade*. Foucault propõe um estudo da nossa *história* antagônico ao antropológico estrutural, pois este se preocupa em definir e categorizar saberes. Sendo assim, o filósofo francês apresenta-o como arqueológico, funcionando como descrição e relato. Essa oposição é criada pela forma como a sociedade moderna se preocupa em criar sempre sistemas com o intuito de impor uma ordem.

De agora em diante, o problema é constituir séries: definir para cada uma seus elementos, fixar-lhes os limites, descobrir o tipo de relações que lhe é específico, formular-lhes a lei e, além disso, descrever as relações entre diferentes séries, para constituir, assim, séries de séries, ou “quadros” (...) O aparecimento dos períodos longos na história de hoje não é um retorno às filosofias da história, às grandes eras do mundo, ou às fases prescritas pelo destino das civilizações; é o efeito da elaboração, metodologicamente organizada, das séries (FOUCAULT, 1997: 15).

O seminário proferido por Foucault em 1979, “O Governo dos Vivos”, levanta a relação entre o ritual da manifestação da verdade e o exercício do poder e como essa relação foi estabelecida ao longo dos séculos. O exercício do poder supõe o conhecimento daquele que o exerce e o que acompanha esse exercício é a manifestação da verdade.

Lá onde existe poder, lá onde é preciso que exista poder, lá onde se quer mostrar que é efetivamente ali que reside o poder, e bem, é preciso que exista o verdadeiro; e lá onde não existe o verdadeiro, lá onde não existe manifestação do verdadeiro, então é porque ali o poder não está, ou é muito fraco ou é incapaz de ser poder; (FOUCAULT, 2010: 49).

A verdade e a ordem do discurso perpassam em diferentes obras de Foucault, mas o que queremos aqui é justamente criar um cruzamento com a arte contemporânea e com a cidade contemporânea. De como esses conceitos fundamentam as teorias, as respostas e as medidas estipuladas para a ação, sejam nas cidades como nas práticas artísticas. Primeiramente a relação da verdade e da ordem do discurso com as cidades surgem como argumentos para observar as medidas coercivas das políticas urbanas, e a arte surge quase como saída, como refúgio, funcionando como uma matriz capaz de operar em forma de

desvio normativo. Ou seja, acreditando, inicialmente, que a arte funciona quase como uma fuga das disciplinas “normais”, o que mais adiante também será confrontado.

Suponho que em toda a sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (...). Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder. Nisto não há nada de espantoso, visto que o discurso – como a psicanálise nos mostrou – não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é, também, aquilo que é o objeto do desejo; e visto que – isto a história não cessa de nos ensinar – o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar (FOUCAULT, 1999: 9).

Foucault apresenta uma análise da construção do discurso alicerçada na nossa construção histórica e à nossa vontade de saber, diretamente ligadas a vontade de verdade. Como elucidação nos fala a respeito das descobertas científicas que podem ser vistas como novas descobertas de facto, ou como consequência de uma nova necessidade de verdade. Essa busca pela verdade é apoiada pelas instituições, sejam elas quais forem:

Ora, essa vontade de verdade, como outros sistemas de exclusão, apoia-se sobre um suporte institucional: é ao mesmo tempo reforçada e reconduzida por todo um compacto conjunto de práticas como a pedagogia, é claro, como o sistema dos livros, da edição, das bibliotecas, como as sociedades de sábios outrora, os laboratórios hoje. Mas ela é também reconduzida, mais profundamente sem dúvida, pelo modo como o saber é aplicado em uma sociedade, como é valorizado, distribuído, repartido, e de certo modo atribuído (FOUCAULT, 1999: 17).

Essa ordenação do discurso acaba por adquirir uma função de exercer um poder de coerção na sociedade, como fala Foucault. As práticas da nossa sociedade são fundamentadas num discurso prévio, baseado em teorias, nessa eterna necessidade de verdade. Segundo Foucault, é nesse processo onde está a fragilidade, pois a vontade da verdade mascara-se a si própria, tornando como verdadeiro o discurso que a anseia.

O filósofo analisa a conformação das disciplinas e exemplifica a distinção entre o discurso dizer uma verdade e ele estar inserido no “verdadeiro” discurso geral da época, como através de uma descoberta científica. “É sempre possível dizer o verdadeiro no espaço de uma exterioridade selvagem; mas não nos encontramos no verdadeiro senão

obedecendo às regras de uma “polícia” discursiva que devemos reativar em cada um de nossos discursos” (FOUCAULT, 1999: 35).

Esse caráter a respeito do poder das disciplinas é defendido por Foucault. O autor nos diz que a disciplina funciona como um mecanismo de controle da própria produção do discurso. E não só elas são responsáveis também na criação de limites e regras, e nessa coerção. A construção da realidade está diretamente imbricada no campo social, ou seja, contextual de cada sujeito. A educação permite aos indivíduos terem acesso a discursos, permitindo desenvolver as suas interpretações de mundo. Foucault aponta que a própria educação é uma perspectiva política de se apropriar de discursos e suas implicações.

(...) é preciso, creio, optar por três decisões às quais nosso pensamento resiste um pouco, hoje em dia, e que correspondem aos três grupos de funções que acabo de evocar: questionar nossa vontade de verdade; restituir ao discurso seu caráter de acontecimento; suspender, enfim, a soberania do significante (FOUCAULT, 1999: 51).

Foucault ainda aborda a questão relacionada à autoria de textos ficcionais nos nossos tempos, de como existe também a necessidade de saber não só quem escreveu, mas toda a sua vida pessoal, para que de alguma forma essa ficção seja incluída na nossa realidade.

O que queremos ressaltar através da complexa pesquisa de Foucault sobre a biopolítica e o biopoder é a mudança da soberania do poder na modernidade. De como esse poder passou também a controlar a vida, ou seja, a bio da sociedade, influenciando em processos biológicos, desde a vida até à morte. Esse biopoder e a biopolítica são vistos através das estatísticas, dos controles estatais em relação às massas. Essa leitura proposta por Foucault faz-se relevante por significar mecanismos de abordagem acerca da realidade existente nas cidades, tanto pela taxa de natalidade, como de mortalidade, até no próprio discurso de higienização dos espaços públicos.

Hannah Arendt em *Verdade e Política* (1965) apresenta um estudo sobre os tipos de verdade na sociedade moderna. O texto é apresentado em forma de questionamentos acerca das verdades existentes, onde a filósofa debate sobre como o poder se utiliza da verdade como alicerce de afirmação. Poder esse relacionado a todos os indivíduos e instituições que podem validar e atestar a verdade, seja factual ou a racional. No fundo, essas duas se cruzam pela interpretação, ou seja pela subjetividade de quem a interpreta.

Segundo Arendt existe a verdade factual, ligada a eventos e factos, porém sempre manipulada por quem a interpreta. Ao mesmo tempo essa verdade factual é relativa a várias pessoas, onde várias dessas vivenciaram uma mesma experiência, geradora de diferentes opiniões.

São efectivamente muito ténues as possibilidades que a verdade de facto tem de sobreviver ao assalto do poder; ela corre o constante perigo de ser colocada fora do mundo, através de manobras, não apenas por algum tempo, mas, virtualmente, para sempre. Os factos e os acontecimentos são coisas infinitamente mais frágeis que os axiomas, as descobertas e as teorias – mesmo as mais loucamente especulativas – produzidas pelo espírito humano; ocorrem no campo perpetuamente modificável dos assuntos humanos, no seu fluxo em que nada é mais permanente que a permanência, relativa, como se sabe, da estrutura do espírito humano (ARENDR, 1968: 15).

Esse debate sobre verdade e política vem alicerçado na construção da história. Como Arendt ressalta ao longo do texto, a história é escrita pela sociedade, e o que deve ou não ser lembrado é filtrado pelo historiador que a escreve. Esse processo acarreta uma verdade universal, baseada sempre num discurso político.

Tanto Arendt como Foucault, bem como outros autores apresentados mais à frente, aparecem nesta pesquisa para alicerçar o debate proposto. Ambos abordam os conceitos aqui levantados como fundamentos teóricos de abordagem: poder, verdade, ordem do discurso, subjetividade, entre outros. Esses conceitos são utilizados também para refletir acerca da construção da realidade em que vivemos e na busca, aqui presente, pela ficção como desvio.

Quando falamos na ficção como saída, como processo de desvio, queremos pensá-la como possibilidade, como lugar expectante, aberto. O ordenamento do discurso estruturado pelo poder que rege a nossa sociedade apontam caminhos específicos, baseados em teorias ou em interesses de alguns, e a ficção aparece quase como figura de linguagem que representa a contramão desse ordenamento.

1.3. Política das palavras *versus* Política das cidades

Para aprofundar a questão aqui levantada a respeito da realidade é preciso compreender que ela está diretamente ligada à consolidação da linguagem, da ordem do discurso e das estruturas que estabelecem a nossa psique e influenciam diretamente a nossa apreensão do mundo. Ou seja, é preciso compreender que o governo das cidades e o governo da linguagem caminham juntamente conformando e concebendo a nossa percepção da realidade.

O que queremos questionar é o discurso com caráter verdadeiro no qual os especialistas do espaço se utilizam para operar e ordenar na/a cidade. Ao assumir a realidade como representação simbólica do real, estamos refletindo sobre a dicotomia entre verdadeiro e falso que rege qualquer ordem do discurso baseado em ideais pré-estabelecidos.

Como dito, as intervenções nas cidades, muitas vezes, são alicerçadas no ordenamento do território, na espacialização do poder, e na geração de lucros a partir do aproveitamento de terra. Por isso, o atuar no urbano se fundamenta sobre essas ideias e são apresentadas por agentes institucionalizados que têm o poder de atestar a verdade do discurso.

Para além disso, muitas cidades são pensadas a partir de um discurso historicista e progressista como princípio e meta, baseado em um ideal, a procura de uma originalidade.

A racionalização da cidade acarreta a sua mitificação nos discursos estratégicos, cálculos baseados na hipótese ou na necessidade de sua destruição por uma decisão final. Enfim, a organização funcionalista, privilegiando o progresso (o tempo), faz esquecer a sua condição de possibilidade, o próprio espaço, que passa a ser o não-pensado de uma tecnologia científica e política. Assim funciona a cidade-conceito, lugar de transformações e apropriações, objeto de intervenções mas sujeito sem cessar enriquecido com novos atributos: ela é ao mesmo tempo a maquinaria e o herói da modernidade (CERTEAU, 1998: 173).

Em suma, a linguagem do poder é urbanizada.

Michel de Certeau apresenta a instauração do discurso urbano sobre a cidade através de três fatores condicionantes de uma operação: o primeiro é *“a produção de um espaço próprio capaz de recalcar todas as poluições físicas, mentais ou políticas”*; a

partir de uma organização racional que assegure que nenhuma dessas questões comprometam esta produção. O segundo é o estabelecimento de um sistema sincrónico *“para substituir as resistências inapreensíveis e teimosas das tradições: estratégias científicas unívocas, possibilitadas pela redução niveladora de todos os dados, devem substituir as táticas dos usuários que astuciosamente jogam com as ocasiões e que, por esses acontecimentos-armadilhas, lapsos de visibilidade, reintroduzem por toda a parte as opacidades da história”*. (CERTEAU, 1998: 173)

O terceiro é da criação de um sujeito universal, entendido como a própria cidade: *“A cidade, à maneira de um nome próprio, oferece assim a capacidade de conceber e construir o espaço a partir um número finito de propriedade estáveis, isoláveis e articuladas uma sobre a outra. Nesse lugar organizado por operações especulativas e classificatórias, combinam-se gestão e eliminação. De um lado, existe uma diferenciação e uma redistribuição das partes em função da cidade, graças a inversões, deslocamentos, acúmulos, etc; de outro lado rejeita-se tudo aquilo que não é tratável e constitui portanto os detritos de uma administração funcionalista (anormalidade, desvio, doença, morte, etc.)”* (CERTEAU, 1998: 173)

Faz-se necessário ressaltar que quando abordamos o tema do poder e da verdade queremos dizer também sobre as disciplinas, no caso as que operam na cidade. Os discursos acadêmicos e científicos nada mais são do que teorias e conceitos validados, ou seja, autorizados e apresentados como verdades na nossa realidade, porém se o real não é atingível até que ponto existe uma verdade única?

Como poderíamos pensar e atuar na cidade sem categorizar ou responder concretamente a uma pergunta? O reflexo nasce dessa questão, de como podemos pensar na instabilidade, na imprevisibilidade, no confronto dos limites previsíveis da percepção, geradores de um estranhamento na conformação espacial.

A construção da cidade é estruturada a partir da relação dicotômica entre espaço público e privado. O espaço público é defendido como sendo o local de livre circulação, de liberdade, referente ao sujeito universalizado, porém este espaço também é político, e moldado de acordo com a especulação do capital. As ações do urbanismo tendem a “privatizar” os espaços públicos através da espacialização das hierarquias sociais, privilegiando interesses privados afastados dos interesses sociais. Outros fatores como o policiamento, o ordenamento e o regulamento também consolidam a usufruição

determinada deste espaço teoricamente público. O local público deveria funcionar como a manifestação do social, do expectante, do lugar das possibilidades, onde a população fosse atendida, não apenas os interesses de alguns.

As cidades, mesmo que planejadas e ordenadas pela linguagem, são elas próprias instáveis, funcionando também como locais de possibilidades abertas. Como Certeau nos fala a respeito da perspectiva fenomenológica do existir, colocando cada sujeito ativo, capaz de compreender e entender a realidade como um todo subjetivamente a partir de cada ponto de vista individual específico.

1. 4. Sobre a dinâmica do Historicismo

A memória clássica, que fixa acontecimentos e determinadas datas, funciona como um arquivo neutro, desprovido da confusão da humanidade, confusão que mistura datas e pedaços de factos, numa, diríamos, ficção inconsciente. Na memória que trabalha directamente com o imaginário o que importa não é tanto a veracidade, mas a intensidade. Não importa se foi assim que aconteceu, importa sim se a memória relatada excita, influencia, se sacode o ouvinte e o engrandece (TAVARES, 2013: 374).

A noção histórica tradicional vem alicerçada em um modelo de estudo baseado no *historicismo*. A presente pesquisa não pretende defini-lo, até porque é um termo carregado de significados e conceitos. Porém o que ressaltamos aqui é sobre o entendimento da relevância para o trabalho: o seu carácter retrospectivo, de retorno às origens.

O historicismo parte do universal e passa-o, de certo modo, pelo ralador da história. Meu problema é inverso disso. Parto da decisão, ao mesmo tempo teórica e metodológica, que consiste em dizer: Suponhamos que os universais não existem; e formulo nesse momento a questão à história e aos historiadores: como vocês podem escrever a história, se não admitem a priori que algo como o Estado, a sociedade, o soberano, os súditos existe?(FOCAULT, 2008: 5).

O que queremos dizer quando tratamos desse conceito é sobre a sua consolidação como definidor da tarefa do historiador por consequência das novas características designadas ao fazer história, ou seja, a partir de uma perspectiva científica. Esse *historicismo* ao qual nos referimos é de natureza alemã. No século XIX, introduz uma nova maneira de estudar e analisar documentos e relacionar os tempos. Os historicistas construíram uma história científica baseada em um passado fortalecido, cristalizado, como se através dele fosse recuperada a verdade do tempo. Dessa forma é estabelecida uma situação concreta espacio-temporal, criando uma razão histórica, na qual prevê a sociedade inserida num tempo cronológico, localizado e datado.

Como foi citado anteriormente, Foucault analisa essa percepção sobre as influências históricas vistas até hoje. Os termos *história* e *historicismo* estão diretamente

ligados ao que é feito dentro da arqueologia, pois criam narrativas para entender e definir os nossos antepassados.

Em nossos dias, a história é o que transforma documentos em monumentos e que desdobra, onde se decifravam rastros deixados pelos homens, onde se tentava reconhecer em profundidade o que tinham sido, uma massa de elementos que devem ser isolados, agrupados, tornados pertinentes, inter-relacionados, organizados em conjuntos. Havia um tempo em que a arqueologia, como disciplina dos monumentos mudos, dos rastros inertes, dos objetos sem contexto e das coisas deixadas pelo passado, se voltava para a história e só tomava sentido pelo restabelecimento de um discurso histórico; que poderíamos dizer, jogando um pouco com as palavras, que a história, em nossos dias, se volta para a arqueologia – para a descrição intrínseca do monumento (FOUCAULT, 1997: 8).

O historiador é sujeito ativo no seu pensar, quando analisa algum fato ou documento sempre há a subjetividade da interpretação. É sobre essa perspectiva que falamos aqui: esse caráter verdadeiro e positivo que surge no papel do historiador. A análise dessa pesquisa se fundamenta justamente pelo caminho de contestar essa lógica afirmativa na qual o discurso das disciplinas se faz presente na atualidade.

Dentro dessa visão historicista, outro ponto no qual dialogamos é a importância dada aos patrimônios culturais e naturais na nossa sociedade, por conta desse caráter reconstrutivo da história. Os patrimônios têm importância quase divina, mais ainda pelo fato de serem empregados a eles o meio pelo qual se faz capaz definir o passado.

É percebido que o conservadorismo dos objetos e lugares também está inserido nessa lógica capitalista do nosso tempo. Os patrimônios viraram recursos da cultura de consumo, são mais uma indústria. As cidades como estão cada vez mais voltadas para a internacionalização, conseqüentemente voltam-se para o turismo, e dessa forma os patrimônios tornaram-se mais uma referência turística de comercialização. A forma como os governos têm se posicionado em função dessa onda conservadora de bens culturais deve ser realçada.

Qual o real motivo da inflação da patrimonialização? Que poder está por trás? Quais são os fins lucrativos que gera? Qual é o real valor do património?

O que se contesta é essa política de reconstrução, revitalização, restauro, re... Não é pretendido chegar a nenhuma resposta, mas cabe-nos a nós discutir o por trás de toda ação engajada e vista como fundamentalmente importante, principalmente na atual conjuntura da nossa sociedade. Uma visita a uma cidade antiga nos gera estranhamentos sobre como as ruínas históricas são tratadas. A reconstituição dos monumentos é feita de forma cenográfica, para atender à demanda e à necessidade dos espectadores em imaginar uma cidade antiga, em reviver as origens.

1. 4. Ficção como metodologia

Já saber uma resposta acaba por comprovar a pouca importância da questão, dessa forma o que não termina de ser respondido é mais interessante e instigante. Quando decidimos, deixamos de duvidar.

Hesitar é um efeito da ação de descobrir. Só não hesita quem já descobriu, quem já colocou um ponto final no processo de investigação. (TAVARES, 2013: 27)

Os conceitos são sistemas capazes de classificar o conhecimento, são palavras organizadoras. Gonçalo M. Tavares compara-os com gavetas, e afirma que tais gavetas devem ser capazes de permitir o deslocamento do material, sendo o movimento sua essência. Isso com o fim de não solidificar conceitos, e sim multiplicá-los.

A exatidão funciona como algo negativo, pois não dá espaço para os outros pensarem. “Sou tão exato, que não consigo pensar. Fui tão exato que não vos deixei espaço para pensarem” (TAVARES, 2013: 42), somado ao verso do poema de Drummond de Andrade “Ração diária de erro, distribuída em casa” (ANDRADE, 1999: 25), tal erro positivo é promovedor de conhecimento. Mas o que é exatidão? E qual seria a definição *exata* para *definir* a exatidão? A exatidão poderia funcionar como início: “Sou tão exato que comecei, sou tão exato que podes continuar” (TAVARES, 2013: 42). A linguagem não é exata, trabalha no campo das aproximações, dessa forma é incapaz de medir e definir a realidade, funciona apenas como instrumento, como bússola. “As palavras não quantificam a realidade – olham para ela, tentam descrevê-la, por vezes chegam a provocá-las, mas não a medem nem pesam” (TAVARES, 2013: 56).

Seria necessário, então, produzir inícios, como Gonçalo Tavares aponta, inícios que funcionem como fragmentos:

Poderemos dizer que o fragmento é uma máquina de produzir inícios, uma máquina da linguagem, das formas de utilizar a linguagem, que produz começos - pois tal é a sua natureza (TAVARES, 2013: 41).

A ideia com esses *fragmentos* é gerar inúmeros inícios e questionamentos. A proposta é possibilitar diferentes sistemas, já que o Real é incontrolável, logo refletir sobre ele é, conseqüentemente abrir mão de algo. “Pensar sobre algo é ter a consciência de que, ao fazê-lo, se está a deixar de pensar em alguma outra coisa” (TAVARES, 2013: 41)

Revelar uma tese única acaba por hierarquizar as ideias, dizendo a importância relativa de cada uma e, ao escolher uma, automaticamente impossibilitamos outra. No conto de Jorge Luis Borges, “Os Jardins das Veredas que se bifurcam” é falada a possibilidade de se optar simultaneamente por duas vias, referindo-se não ao espaço, mas ao tempo.

Acreditava em infinitas séries de tempos, numa rede crescente e vertiginosa de tempos divergentes, convergentes e paralelos. Essa trama de tempos que se aproximam, se bifurcam, se cortam ou que secularmente se ignoram, abrange todas as possibilidades. (BORGES, 1998: 532)

Faz-se necessário contestar a verdade criada por essa hierarquização, pois é muito redutor apresentar um discurso e categorizá-lo simplesmente entre verdadeiro e falso. Não ter uma teoria central que responda por completo um enunciado só multiplica as possibilidades de existir algum tipo de verdade.

Considere que mesmo nas linguagens humanas não existe proposição que não implique o universo inteiro; dizer o tigre é dizer os tigres que o geraram, os cervos e tartarugas que ele devorou, o parto de que se alimentaram os cervos, a terra que foi mãe do pasto, o céu que deu luz à terra. Considere que na linguagem de um deus toda a palavra enunciaria essa infinita concatenação dos fatos, e não de um modo implícito, mas explícito, e não de um modo progressivo, mas imediato (...). Um deus, refleti, só deve dizer uma palavra e nessa palavra a plenitude. Nenhuma palavra articulada por ele pode ser inferior ao universo ou menos que a soma do tempo. Sombras ou simulacros dessa palavra, que equivale a uma linguagem e a quanto pode compreender uma linguagem, são ambiciosas e pobres palavras humanas, tudo, mundo, universo (BORGES, 1998: 665).

Levantaremos então a ideia de procurar caminhos que nos levem a outros lugares, lugares estes que fujam do comum. Praticar as *errâncias* no sentido de serem percursos sem destino, desviar do previsível, investigar a própria linguagem. Quando confrontamos

o óbvio, geramos estranhamentos, e talvez esse seja o ponto crucial dessa pesquisa. Resistir à comunicação de entendimento imediato.

As afirmações ditas ao longo do trabalho não tem o intuito de impor uma verdade sobre algum assunto, mas sim ressaltar o quão subjetiva é a análise feita sobre os diversos temas e autores estudados.

O que se pretende com o que foi apresentado é questionar esse papel ordenador do discurso. Em como abordar um tema sem categorizar e responder concretamente a uma pergunta. Propõe-se uma fuga dessa maneira tradicional de entender e perceber a realidade. Realidade essa regida e ordenada pelo poder do discurso, influenciando diretamente a nossa percepção.

Se formos observar o caminho da psicanálise, Freud trata do deslocamento e ressignificação como mais uma das evidências de como não controlamos o real. Nossa realidade é a forma como compartilhamos imaginaria e simbolicamente a percepção sobre o mundo. A linguagem é a criação de símbolos que fazem com que nós consigamos comunicar. A tentativa, fracassada diga-se, dos símbolos é justamente controlar o real, e tentar apagar a subjetividade da compreensão.

O desenvolvimento das cidades acontece a partir dessa perspectiva, ao mesmo tempo em que se tem um cuidado com patrimônios, em locais de restauro e revitalização, também há o oposto, que dita a destruição como pré-requisito do novo.

Juntamente com o governo das cidades existe o governo da linguagem, que nos induz a caminhos e percepções da realidade, influenciando diretamente a nossa psique – como foi apresentado anteriormente, tanto no pensamento de Foucault sobre as origens do discurso quanto no de Gonçalo Tavares acerca dos conceitos. Com isso, Foucault aponta como o saber das épocas influencia o discurso e os demais saberes, ou seja, qual é a sua trajetória histórica e social e como o discurso modifica um saber já estabelecido. É levantada a questão: existiria um saber sem discurso?

Com isso começamos a definir a nossa metodologia de abordagem: a ficção. A ficção aqui será compreendida como um olhar outro acerca do discurso normatizado na nossa sociedade. De maneiras outras de olhar a cidade sem limitar completamente um

discurso. A maneira na qual se optou foi através da análise de práticas artísticas na cidade, que de alguma forma subvertem as formas tradicionais, por assim dizer, de se intervir. Como abordar uma questão sem responder concretamente e formalmente uma pergunta.

Por esse caminho propomos analisar seis práticas artísticas em duas cidades diferentes, Lisboa e Rio de Janeiro, definidas de acordo com a nossa própria experiência. O tempo definido foi entre 2008-2018, pois delimita acontecimentos marcantes em ambas as cidades, impulsionando o olhar crítico desse tempo delicado e sombrio.

As discussões levantadas acerca da ordem do discurso e nas significações das coisas surgem como metodologia de abordagem e comparação do que iremos levantar a partir desse paralelo proposto. Procuraremos uma leitura sobre o desenvolvimento dessas duas cidades que questione os seus próprios discursos a partir de intervenções não normatizadas no discurso, que de alguma forma confrontem a realidade óbvia, fugindo dos padrões, nos levando a lugares outros.

Parte II – Rio de Janeiro e Lisboa (2008 – 2018)

2.1. Por quê Lisboa e por quê Rio de Janeiro?

A seguir serão relatados dados históricos que contextualizam o motivo dos objetos de estudo escolhidos. Diante da metodologia de abordagem aqui determinada é necessário ressaltar que toda a percepção do cenário é subjetiva, construída a partir da leitura de diferentes fontes bibliográficas capazes, dentro da nossa ordem social e política, de atestar uma verdade do discurso. Com isso, o resultado que se segue é uma interpretação, assim como acreditamos que os “fatos reais” dependem de quem os observa e analisa.

Os últimos 11 anos foram marcados e determinados pela recente crise económica mundial que se alastra até aos dias de hoje. Esse período revelou a fragilidade do nosso atual sistema económico, agravando as problemáticas políticas e sociais de diversas cidades. Esse sistema político económico, iniciado a partir dos anos 80, conforme apresentam diferentes autores, é estruturado através do neoliberalismo, em que o livre mercado é defendido e as dinâmicas da sociedade são impulsionadas pelo seu discurso.

O desenvolvimento das cidades contemporâneas é planeado também por esse sistema político e económico, no qual assistimos a parcerias público-privadas intencionadas em ordenar o território de acordo com esses ideais. A crise trouxe à tona também o quão frágil é esse modelo, por conta da sua instabilidade e especulação, estando as consequências na nossa atual realidade.

A escolha do Rio de Janeiro e de Lisboa, para além de uma experiência subjetiva, foi impulsionada pela contextualização desses dois cenários. Primeiramente por um estar inserido na categorização de “países desenvolvidos” e ser parte da grande potência União Europeia; e o outro por estar dentro dos “países em desenvolvimento” localizado na América do Sul. Assim essas duas experiências de cidades com culturas distintas podem trazer um confronto interessante para esse debate.

Lisboa em 2008 foi fortemente assolada pela crise financeira, marcada por anos de austeridade e a sua não findada saída da crise é estruturada pela massificação turística geradora de outras problemáticas urbanas, sociais e económicas. Enquanto o Rio de Janeiro, em 2008, desenvolvia o plano dos “anos dourados”, impulsionado principalmente pelos eventos de entretenimento: Jogos Olímpicos e Copa do Mundo, o que gerou uma grande especulação imobiliária e o desenvolvimento da cidade totalmente

voltado para esses megaeventos. Atualmente o Rio de Janeiro vive um dos piores momentos da sua história, não só pelo abandono de políticas públicas por conta do Estado falido, consequência do planejamento voltado para esses megaeventos, mas também pelo seu fracasso em torno de medidas contra as suas problemáticas estruturais como a mobilidade, a violência, a desigualdade social, entre diversos outros fatores.

O sistema capitalista neoliberal em que vivemos é estruturado a partir de uma moldagem especulativa do capital, e a política organiza-se a partir disso. Assistimos constantemente aos governos serem financiados por capitais privados, ou seja, a grupos dominantes que apoiam a política de Estado em troca de favores. Essa dinâmica influencia as medidas de atuação nas cidades; como ocorre no Rio de Janeiro e Lisboa.

A questão do neoliberalismo “especializado” está presente nas duas cidades analisadas e pode ser compreendido a partir da definição de Alain de Bourdin em “Urbanismo Liberal” (2010). O autor apresenta esse termo como consequência do liberalismo económico na prática urbanística iniciada a partir do começo dos anos 80, principalmente com o sucesso da ideologia neoliberal com a posse da ministra Margaret Thatcher. O *urbanismo liberal* é baseado num discurso de grandes investimentos e transformações urbanas, sobretudo através dos megaeventos, como concursos de edifícios ícones com o intuito de criar um marketing urbano, geradores de atrativos turísticos e, obviamente, financeiros.

O urbanismo liberal concede uma nova importância aos transportes colectivos e privilegia a realização de grandes eventos, em particular os de nível internacional (Jogos Olímpicos, grandes campeonatos, reuniões G7 – até ao momento em que correm muito mal – grandes exposições, rótulos temporários como “capital europeia da cultura, etc). (...) Este urbanismo prefere as grandes intervenções urbanas, faz do arranjo do espaço público um desafio, mobiliza vedetas da arquitetura através de concursos internacionais e concede um lugar importante aos operadores privados (BOURDIN, 2010: 17-18).

O autor apresenta a utilização de conceitos vagos como metodologia universal de atuação nas cidades, não levando em conta as especificidades de cada uma. A própria forma como as estatísticas são geradas é confrontada, como exemplo os índices de área de solo ocupada com a quantidade de habitantes. Bourdin questiona o porquê desses

indicadores, e não a adoção de outros tipos de critérios, com o fim de criar outras perguntas.

O *urbanismo liberal* é alicerçado na concorrência entre cidades, a produção e capacidade de gerar atrativos, culminando no aumento do seu poder. Os interesses económicos na cidade configuram e espacializam as hierarquias sociais, afirmando uma hegemonia. Cidade-mercadoria, espetacularização das cidades, cidade-marketing são conceitos já abordados por diversos autores que investigam a dinâmica do planeamento urbano na atualidade, como em Barcelona e Bilbao, por exemplo.

Na cidade não há lugar para ideologias nem políticas, há apenas interesses. Na verdade, há apenas um único, verdadeiro, legítimo interesse: a produtividade e a competitividade urbanas, condição sine qua non do crescimento (VAINER, 2011: 6).

Esses conceitos abordam as dinâmicas de inserção das cidades no mercado internacional e no mundo globalizado, focando as transformações urbanas em torno dessas premissas. A necessidade de se inserirem no contexto global de turismo, baseado num consumo não só de bens, mas de cultura, acabam por determinar os pontos principais dos planeamentos urbanos estratégicos.

Uma das razões pela qual nos propusemos iniciar essa pesquisa foi esse questionamento acerca da mediatização da arquitetura e do urbanismo, a necessidade de criar edifícios para cartão postal, consequentemente da formalização do poder em um objeto construído. Uma marca para a cidade, como forma de atração. Essa problemática acarreta inúmeras crises. No caso dos centros históricos europeus, a identidade é transformada em bem de consumo, sendo mantida a carcaça dos edifícios com *franchising* de marcas mundialmente conhecidas, as ruas são tomadas por transportes colectivos de turismo e tuk-tuks, e os prédios residenciais transformados em alojamentos locais, através de serviços como o Airbnb.

Essa dinâmica, também conhecida como disneylandização¹ das cidades, vem também alicerçada nessa competitividade entre cidades. O discurso do planeamento

¹ Sobre esse conceito ver: JACQUES, Paola Berenstein. “Notas sobre espaço público e imagens da cidade”. *Arquitextos*, São Paulo, ano 10, n. 110.02, *Vitruvius*, jul. 2009 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.110/41>>.

estratégico utiliza ferramentas de comparação, no qual valores de referência de outros locais que obtiveram sucesso nessa empreitada são defendidos.

A reflexão aqui pretendida sobre as relações entre planejamento estratégico, mega-eventos e poder na cidade escora-se na ideia de que a atitude estratégica adotada pelos sectores hoje dominantes supõe, sugere, depende, antes de mais nada, de uma estratégia de poder (VAINER, 2011: 3).

Voltando a Alain Boudin, no seu texto é apresentada a criação de um método ideal, de cidade exemplo, do *urbanismo liberal*, capaz de se reproduzir em diferentes contextos. O autor estabelece um paralelo entre a concorrência das cidades levar-nos a ideia de inovação e criatividade. Essas noções exaustivamente utilizadas comportam um debate complexo e profundo acerca do processo do saber e da ação diante do próprio capitalismo.

As cidades escolhidas para análise são evidências claras desse urbanismo liberal. O Rio de Janeiro, a partir de 2007, desenvolveu estratégias para comportar os megaeventos internacionais impulsionando diretamente transformações urbanas alicerçadas nesse propósito. Enquanto em Lisboa, a saída da crise económica mundial de 2008 foi marcada principalmente por políticas de mercantilização da cidade, traçada pela concorrência, através do incentivo ao turismo.

Dois cenários que se repetem ao avesso. Ao mesmo tempo em que uma vivia seu auge a outra o seu declínio, agora assistimos o oposto. Lisboa hoje representa o sucesso do plano europeu das antigas cidades, onde os edifícios servem de cenário para o *franchising* de marcas mundiais. O marketing urbano é ressaltado pelos planos de reabilitação e regeneração urbana, ao mesmo tempo o mercado imobiliário faz crescer a bolha da especulação, gerando diversos problemas habitacionais e, conseqüentemente, sociais. Já o Rio de Janeiro sofre pela explosão desse mercado que outrora era especulado, vive um Estado de Exceção falido, onde políticos que tentam denunciar os escândalos de corrupção são perseguidos.

Ao ler referências bibliográficas podemos notar um discurso que serviria tanto para Lisboa atualmente como para o Rio de Janeiro poucos anos atrás. Termos como políticas urbanas embasadas em padrões hegemônicos, *City Marketing*, gentrificação,

“water front”, reabilitação urbana, estetização da cidade, entre diversos outros, se repetem e se adaptam ao cenário analisado.

Vemos se implantar a lógica voltada para uma arquitetura de negócios e de mídia, que se liga de forma complexa com as outras camadas de interesses empresariais e blocos sociais locais. Os modos de governar as grandes cidades seguem uma espécie de bolsa de apostas para promover uma agenda de projetos e construções para eventos, em nome da criação da imagem, do fortalecimento da marca, da geração de negócios e da economia dos serviços, da comunicação, da informação e do turismo, que se ligam aos processos de mobilização e criação de objetos orientados para realizar os vários objetivos de rentabilidade do capital. A reprodução social de certo tipo de sociedade se espalha numa lógica labiríntica e circular de espelhamento, a partir da realização das formas extremas da hipermodernidade (BOCAYUVA, 2015: 13).

Ser sede de eventos mundiais de grande porte representa uma oportunidade única dentro dessa lógica de concorrência entre cidades. É uma aposta na transnacionalização, no ápice do empreendedorismo urbano, e claramente no acúmulo do capital espacializado. Esse processo é traçado por acordos governamentais com grandes empresas, o que acaba por seguir o plano de hegemonização, no qual falamos anteriormente.

A agenda dos grandes eventos é conduzida pela lógica instrumental, pelo pragmatismo, pelo improviso, apoiada na retórica nacional de atrair o espírito animal dos empresários. As políticas de ajuste global se orientam pela necessidade de gerar impacto e resposta por parte dos governantes e das tecnocracias, num ambiente onde vemos certo tipo de fetichismo, com certa ilusão coletiva que não para de se alimentar da mistura de sentimentos, temores e desejos maximizados pela dimensão dos espetáculos e pela grandeza dos números e valores que fazem explodir o preço do metro quadrado do solo urbano (BOCAYUVA, 2015: 14).

A própria democracia é alicerçada num sistema de leis e regras, e a globalização demonstra a fragilidade desse sistema político. Tendo em conta a noção de cidadão, de leis, a democracia funciona como algo nacional, sendo os processos mundanos cada vez mais voltados para um campo global. O capitalismo funciona também como regedor desse sistema global que estamos inseridos, e a democracia nacional de cada lugar específico é diretamente confrontada pelas regras determinadas pelo capitalismo neoliberal.

Naomi Klein, em *Doutrina de Choque*, nos apresenta a construção do neoliberalismo a partir de Milton Friedman no princípio do século XX. O seu fracasso, defendido pela autora, começou desde a defesa do livre mercado sustentada pelas ditaduras da América do Sul, Brasil, Chile e Argentina, até a mercantilização da Guerra nos Estados Unidos já no século XXI.

A crise económica de 2008 faz parte desse sistema neoliberal que prevê o Estado de Exceção como norma, onde as crises são necessárias para seu sucesso. Sucesso esse nitidamente demonstrado com o enriquecimento das grandes empresas multinacionais. Klein demonstra que a falência do Banco de Investimento Lehman, vinculado ao sector imobiliário nos Estados Unidos, no qual propiciou o início da crise económica mundial, enriqueceu oligarcas multimilionários, concluindo que a própria crise se transformou em algo lucrativo.

Após o estabelecimento da crise financeira assistimos a milhares de manifestações pelo mundo, iniciadas pelo Occupy Wall Street, no qual repercutiu em inúmeras análises acerca da própria crise, do capitalismo e dos tempos atuais. O discurso em Occupy era alicerçado na representatividade de 99%, os ativistas, *versus* o 1%, os detentores da riqueza. “Occupy: Movimentos de Protestos que tomaram as ruas” é uma coletânea de textos produzidos de diferentes autores acerca dessas manifestações.

No terceiro texto presente na coletânea, intitulado “Ocupar Wall Street... e depois?” de Giovanni Alves, é apresentada uma analogia entre os movimentos sociais de diferentes localidades situadas dentro de países capitalistas democráticos, impulsionados pela crise de 2008. O autor, entre outros, fala do caso português a partir do Geração à Rasca, como no caso da Espanha com o M15M e da Primavera Árabe. Alves apresenta algumas características gerais desses movimentos, como: a condição de proletariado advinda dos últimos trinta anos do capitalismo neoliberal; a passividade baseada numa consciência moral e senso de justiça social; a utilização de médias sociais, ampliando o campo territorial de luta; a reivindicação da democracia radical em oposição a democracia capitalista global.

A crise da dívida soberana de 2010 e a crise financeira da zona do euro expuseram a venalidade dos partidos social-democratas e socialistas nos elos mais fracos da União Europeia. Os partidos hegemónicos da esquerda europeia aceitaram a política neoliberal de austeridade da troika (FMI, Comissão Europeia e Banco Central Europeu), aplicada com zelo

e fervor pela direita conservadora (o caso da Grécia e de Portugal é paradigmático!) (ALVES, 2012: 34).

Giovanni Alves aponta que para além da crise financeira culminada pelo estouro da bolha imobiliária, essa crise é também do nosso tempo histórico, onde colapsou não só o sistema financeiro, mas também todo o sistema político baseado em interesses obscuros de ordem burguesa, ou seja, a crise desse capitalismo neoliberal e toda a sua representatividade.

O texto a seguir de Mike Davis, assim como o de Giovanni Alves, fala da fragilidade do discurso dos ativistas, devido à falta de respostas e diretrizes dessas reivindicações. Ambos autores, incluindo outros incluídos na coletânea, falam da democracia económica e do próprio fracasso da democracia na Era do capitalismo neoliberal. Mike Davis diz-nos que se o debate desses movimentos sociais não for sobre o poder económico de nada adianta.

A grande questão não é subir os impostos dos ricos ou realizar uma melhor regulamentação dos bancos. Trata-se da democracia económica – o direito de as pessoas comuns tomarem macrodecisões sobre o investimento social, taxas de juros, fluxo de capital, criação de empregos, aquecimento global e afins. Se o debate não for sobre o poder económico, ele é irrelevante (DAVIS, 2012: 54).

Em Tariq Ali podemos ver uma referência concreta ao que ocorreu em Portugal. O autor enfatiza, assim como Naomi Klein, o planeamento proposital do colapso da bolha imobiliária, onde o sistema quebrou e foi o Estado o responsável por resgatar os Bancos desse caos. “Enquanto alguns países entravam em colapso e outros encaravam o abismo, a UE (na realidade UB, União dos Banqueiros) interveio para impor austeridade e salvar os sistemas bancários alemão, francês e britânico” (ALI, 2012: 68).

Dentro desse cenário no qual apresentamos no início deste capítulo poderemos prosseguir com as duas cidades utilizadas como exemplo de estudo. Começaremos com uma retrospectiva de ambas para tentar compreender um pouco da atualidade. Ao final, foi concluído com uma análise sobre as manifestações populares como alicerce para o desenvolvimento do próximo capítulo.

2.2. Lisboa: da crise à massificação turística

Para compreender o que queremos abordar precisamos fazer uma breve contextualização acerca de Portugal pré-crise, para então conseguirmos abordar Portugal atualmente. A crise internacional² de 2008, como já apresentado anteriormente, conduziu Portugal a um período bastante crítico. A partir de diversas leituras apresentaremos algumas diretrizes para compreender o motivo pelo qual Portugal foi um dos países mais afetados.

As causas apresentadas como motoras da crise são as seguintes: dívida externa portuguesa, condicionada por diversos fatores advindos das privatizações, desregulamentação e liberalização do mercado³ a partir de 1990. Estes fatores são consequência do sistema neoliberal impulsionado na década de 80, que propõe atrair capital estrangeiro, minimizando o mercado nacional, de forma especulativa.

A iniciativa de Cavaco Silva, Primeiro Ministro de 1985 a 1995 e Presidente de Portugal entre 2006 e 2016, em participar da moeda única europeia, em 1999, foi possível por esse fluxo de capital estrangeiro gerado a partir das privatizações de diversas empresas estatais. Nessa mesma altura, Portugal apresentava um déficit na sua balança comercial, onde importava mais produtos do que exportava. A então moeda da altura, o escudo, estava desvalorizada diante das outras moedas europeias. A possibilidade da participação de Portugal na moeda única europeia deu-se por esse efeito, ao mesmo tempo em que existia esse déficit, havia interesse e capital estrangeiro investindo no país.

² Definição de Crise: “As crises atuais têm a dívida no seu cerne. A dívida que em 2007 deu origem ao afloramento bancário da crise foi a de locatários de habitações adquiridas a crédito nos EUA, pressionados por amortizações e juros crescentes e pela desvalorização dos imóveis decorrente do rebanamento da bolha especulativa do imobiliário. Como estas dívidas haviam sido disseminadas por todo o sistema financeiro mundial, sob a forma de produtos financeiros derivados, o rebanamento da bolha do imobiliário transformou-se numa crise financeira sistémica. A contração do crédito que daí resultou fez com que a crise financeira se tornasse uma recessão económica à escala global. Em consequência da recessão e dos resgates dos bancos pelos Estados, os défices e as dívidas públicas cresceram muito rapidamente. Nos EUA, a dívida cresceu de 62% do Produto Interno Bruto (PIB), em 2007, para 101%, em 2011, no Japão, de 167% para 206%, no conjunto da União Europeia, de 66% para 88%. Embora a zona euro estivesse em melhor situação do que os EUA e o Japão, foi precisamente na União Europeia que eclodiu a chamada crise da dívida soberana. A partir de Março de 2010 as taxas de juro da dívida da Grécia, Irlanda e Portugal iniciaram uma escalada. Com taxas de juros proibitivas, os governos destes países escolheram procurar financiamento junto do FMI e da União Europeia, ficando sujeitos a programas de austeridade.” In “Dicionário das Crises e das Alternativas”. Autor: Centro de Estudos Sociais. Coimbra: Edições Almedina. 2012

³ In ABREU, MENDES, RODRIGUES, GUSMÃO, SERRA, TELES, ALVES, MAMEDE (2013). *A Crise, a Troika e as Alternativas Urgentes*. Lisboa: Ed. Tinta da China.

O programa de privatizações cumpriu, assim, dois propósitos fundamentais, ambos relacionados com o objetivo de participação na UEM. Por um lado, facilitou o cumprimento do critério de Maastricht relativo à estabilidade cambial, ao atrair para a economia portuguesa capitais externos que adquiriram partes de empresas privatizadas ou concederam empréstimos aos investidores nacionais para esse fim. Por outro lado, as receitas das privatizações foram utilizadas para reduzir a dívida pública, contribuindo desse modo para o cumprimento de outros critérios definidos para a participação na UEM (ABREU, MENDES, RODRIGUES, GUSMÃO, SERRA, TELES, ALVES, MAMEDE, 2013: 31-32).

Segundo os autores de *A Crise, a Troika e as Alternativas Urgentes* as medidas adotadas pela União Europeia frente aos países participantes do plano eram inadequadas, pois havia inúmeras características distintas entre uns e outros. O que acabou por desenvolver acumulações excedentes de capital de uns, e défices externos de outros, como no caso de Portugal. Esses desequilíbrios políticos e económicos resultaram do aumento da dívida pública e externa para valores insustentáveis e as consequências que vivemos até aos dias de hoje.

Com essa breve contextualização podemos então ir um pouco mais adiante na história e nos levar até às medidas de austeridade⁴ adotadas em Portugal a partir da Troika⁵. Em Portugal a Troika esteve presente entre 17/05/2011 até 17/05/2014,

⁴ Definição de Austeridade: “Por detrás das políticas de austeridade está a convicção de que os rendimentos formados na economia, correspondentes à riqueza criada, são inferiores à despesa pública e privada, inviabilizando a poupança, gerando défices e desequilibrando as relações intergeracionais, e que isso deve ser contido no curto prazo. Corresponde-lhe uma retórica sobre a “gordura do Estado”, sobre os comportamentos “irresponsáveis” dos cidadãos e sobre a confiança que é preciso dar aos mercados financeiros, considerados as fontes de financiamento da economia. As políticas de austeridade começam por ser políticas orçamentais, com incidência na despesa pública na sua globalidade e, em especial, no investimento e nas funções sociais do Estado, mas tornam-se numa ação sobre os custos salariais e o valor do trabalho. Atingem, por isso, os direitos sociais adquiridos e a proteção social, num contexto em que o desemprego tende a crescer significativamente. Acarretam, inevitavelmente, uma compressão forte da procura e do poder de compra, pelo que reduzem o crescimento da economia e a possibilidade que as empresas têm de escoar a sua produção, o que origina descidas dos salários em todo o sistema de emprego, com acréscimo de assimetrias na relação laboral. São, pois, políticas recessivas. Pode considerar-se que a via da austeridade está, em geral, associada a um empobrecimento dos países (desvalorização interna) e dos que vivem do rendimento do trabalho, sendo por isso fonte de desigualdades e injustiças crescentes, e à redução da capacidade produtiva através da diminuição do capital privado e do capital fixo social.” In *Dicionário das Crises e das Alternativas*. Autor: Centro de Estudos Sociais. Coimbra: Edições Almedina. 2012

⁵ Troika é o nome dado à união de três instituições: Banco Central Europeu, Comissão Europeia e o Fundo Monetário Internacional

marcando essas medidas de contenção na sociedade e a permanente vigilância até aos dias de hoje.

Em 2008-2009 Portugal já apresentava uma economia instável, e o plano estratégico europeu inicial de combate à crise viu-se fracassado diante do aumento da dívida pública em relação ao PIB. Dessa forma, a União Europeia em 2009 passou a adotar estratégias de contenção orçamentais. Diante desse cenário, os investimentos estrangeiros ficaram fragilizados, aumentando diretamente as taxas de juros das antigas dívidas acumuladas de Portugal. Foi em abril de 2011, com a situação agravada e insustentável, que Portugal recorreu pela intervenção da Troika (ABREU, MENDES, RODRIGUES, GUSMÃO, SERRA, TELES, ALVES, MAMEDE, 2013: 61-62).

Assim como no resto do mundo e no Brasil, Portugal e Lisboa tiveram reivindicações populares através de manifestações. Em 12 de março iniciou-se o mais significativo movimento, Geração à Rasca, que levou milhares de pessoas às ruas contra a precariedade laboral, as desigualdades, o desemprego, entre outros.

A 12 de março de 2011, potenciado pelas redes sociais, um impulso cívico e pacífico extravasou a órbita dos partidos e dos sindicatos e fez sair às ruas de várias cidades uma manifestação com mais de 300 mil pessoas, muito plural e fragmentária, que se auto intitulou *geração à rasca*. A luta contra o desemprego, a precariedade e a distribuição desigual dos sacrifícios são a agenda mais alargada desta mobilização coletiva, que se desdobrou em várias dinâmicas de contestação política e social.⁶ (RIBEIRO, 2012: 110)

Luís Mendes, professor Doutor da Universidade de Lisboa, apresenta uma ampla pesquisa acerca do atual contexto urbano de Lisboa, focando nas questões relacionadas ao neoliberalismo no planeamento urbano e nas consequências geradas, como a gentrificação e a intensificação da segregação sócio-espacial. Podemos analisar o texto publicado pelo autor, “Gentrificação turística em Lisboa: neoliberalismo, financeirização e urbanismo austeritário em tempos de pós-crise capitalista 2008-2009”⁷, como um dos alicerces para o pensamento crítico acerca de Lisboa.

⁶ (RIBEIRO, P. 110, 2012) In Dicionário das Crises e das Alternativas. Autor: Centro de Estudos Sociais. Coimbra: Edições Almedina. 2012

⁷ in Cad. Metrop., São Paulo, v. 19, pp. 479-512, maio/ago 2017. <http://dc.doi.org/10.1590/2236-9996.2017-3906>

Mendes aponta as consequências das medidas adotadas pelo planeamento urbano em Lisboa advindas desses padrões apresentados anteriormente: atratividade, concorrência, globalização. Fatores esses intensificados pelo período de austeridade pós-crise de 2008-2009. Assim como a maior parte das capitais capitalistas mundiais, Lisboa não foge à regra, o seu plano urbano contemporâneo sustenta-se num modelo gestor, conceito apresentado pelo autor, onde prevê uma gestão urbana baseada num modelo empresarial, com o intuito de gerar atratividade de investimentos, nos quais as parcerias público-privadas são força motora para o desenvolvimento da cidade (MENDES, 2017).

É possível compreender o atual cenário em Lisboa a partir do estabelecimento do Plano da Troika em Portugal, onde além da austeridade, uma das medidas visava implementar o aumento da competitividade internacional. As medidas excepcionais previstas no plano condicionaram o empréstimo de 80 mil milhões de euros ao país. A austeridade previa cortes em despesas públicas, aumento de impostos, reformas laborais, entre outros.

O desemprego tem sido marca da nova lei do arrendamento, que nada mais é que o bastião de uma virada neoliberal muito maior na política urbana em Portugal, responsável por ter criado as condições para um urbanismo austeritário e legitimando a ideologia da necessidade “natural” e inevitável” da turistificação nos bairros históricos de Lisboa, no período do pós crise capitalista de 2008-2009 (MENDES, 2017: 481).

O urbanismo em tempos de austeridade é baseado num modelo que prevê os cortes nos investimentos públicos, como em infraestruturas, transportes e habitação. Porém ao mesmo tempo surge a possibilidade do crescimento do mercado imobiliário, estruturado a partir das medidas de atratividade e competitividade, onde impulsiona a gentrificação, consequência direta do facto do urbanismo neoliberal ser a “manifestação espacial do processo de acumulação de capital.” (MENDES, 2017: 480).

Devido à concentração espacial de trabalhadores sindicalizados, minorias étnicas, grupos socioeconômicos vulneráveis e grupos liberais, as cidades são objetos particularmente desejáveis para a implementação de medidas de austeridade. Os governos urbanos reduzem os serviços sociais e os salários dos trabalhadores do setor público (cada vez mais como forma de negar a esses trabalhadores o direito à negociação coletiva), além de cortar os orçamentos escolares e eliminar unidades habitacionais a preços acessíveis, enquanto privatizam funções do centro da cidade e subsidiam os investidores privados, numa lógica de

mercantilização, privatização e financeirização do setor da habitação em particular (MENDES, 2017: 481).

Assim como a crise sustenta o neoliberalismo, talvez aqui possamos refletir acerca da “necessidade” das medidas de austeridade, e o que estaria por trás desse jogo de investimentos. O período da Troika em Portugal serviu, assim como aponta Mendes, para reproduzir o capital, não para modificar o sistema de forma institucional.

É preciso ressaltar que o neoliberalismo prevê o Estado mínimo, porém as medidas estatais são extremamente necessárias para garantir a reprodução do modelo capitalista. No contexto específico, a presença do Estado Capitalista é fundamental para orientar as estratégias adotadas no desenvolvimento urbano, seja através da especulação imobiliária através das famosas regenerações e revitalizações urbanas, como da geração de atratividade de investimentos a fim de acumular capital no ambiente construído.

Diante desse cenário faz-se possível entender de forma mais clara como o setor do turismo é defendido e valorizado nas políticas públicas, presente nas grandes cidades portuguesas, principalmente em Lisboa. Por um lado a massificação turística impulsiona a recuperação económica em Portugal, por outro a desregulamentação e a falta de políticas que proteja os habitantes condiciona uma crise habitacional, consequentemente intensifica a problemática de segregação sócio-espacial. Na realidade, como aponta Mendes, a questão é justamente a falta da análise dos impactos desse processo de intensificação turística, gerando assim a gentrificação turística.

O conceito de gentrificação, já bastante estudado por diversos autores, é entendido como a substituição de moradores antigos numa determinada localidade, seja um bairro, uma zona, por novos moradores mais abastados financeiramente. Dessa forma, as zonas que até então não sofriam modificações urbanas, passam a desenvolver requalificações com a chegada desses novos moradores, estetizando e higienizando o lugar em questão.

É um processo de mudança urbana, no qual a reabilitação de imóveis residenciais situados em bairros da classe trabalhadora ou de génese popular/ tradicional atrai a fixação de novos moradores relativamente endinheirados, levando ao desalojamento e à expulsão de ex-residentes que não podem mais pagar o aumento dos custos de habitação que acompanham a

regeneração urbana que o processo comporta, culminando com um aprofundamento da segregação residencial e a divisão social do espaço urbano (MENDES, 2017: 489).

Assim como a especulação do capital é baseada em movimentos cíclicos de altos e baixos, a própria produção do espaço urbano também o é. Diante dessa dinâmica normalizada na contemporaneidade de valorização e desvalorização de zonas, onde nascem esses processos dos “re” (regeneração, revitalização) que ditam toda a composição social das grandes cidades. A questão da gentrificação não abrange somente a habitação, mas também todo o comércio e serviço, onde pessoas de baixo estatuto económico não podem pagar os alugueis, como também não podem consumir nesse locais.

Em Lisboa, atualmente, a gentrificação está diretamente imbricada com a massificação turística e com o centro; as suas envolventes foram reorganizados socialmente com a criação dos alojamentos locais e dos novos comércios que esse novo público atrai. As transformações urbanas estão todas alicerçadas nessa demanda, na qual parece ser a única alternativa possível para a superação da crise financeira.

A gentrificação turística apresentada por Mendes prevê a substituição de moradores e as transformações dos bairros históricos e populares de Lisboa para o devido fim de consumo baseado na turistificação.

O aumento galopante do preço da habitação para uso permanente ou temporário (arrendamento ou aluguel) tem empurrado para fora as pessoas pobres e os imigrantes, de modo que atrações turísticas, restaurantes, bares de entretenimento e lojas para visitantes e turistas dominam agora grande parte dos distritos centrais (MENDES, 2017: 491).

A problemática da habitação em Lisboa teve início, como aponta o autor, em 2004 com o estabelecimento das sociedades de reabilitação urbana, sendo aprovadas diversas leis que incentivavam o mercado e as parcerias público-privadas. Em 2012 foi aprovada a Nova Lei do Arrendamento Urbano, assim como em 2014 ocorreu uma simplificação na Lei do Alojamento Local. Ambas colaboraram para os incentivos de atração do capital estrangeiro, através dos Golden Visa (lançado em 2012) e do Regime fiscal para

residentes não habituais (RNH), como também para a operacionalidade do mercado imobiliário.

O *boom* do turismo, assim como em outras capitais europeias, se deu a partir da viragem neoliberal das políticas urbanas no século XXI. Tais políticas de requalificação urbana vieram embasadas nos principais pontos debatidos anteriormente, como consumo, competitividade, ou seja, voltadas para o mercado.

Como destaca Mendes, em 2004 foi aprovado o Decreto-Lei n.º 104 que criou o Regime Jurídico de Reabilitação Urbana de Zonas Históricas de Áreas Críticas de Recuperação e Reconversão Urbanística, no qual funcionou como um marco para essa viragem neoliberal nas políticas urbanas em Portugal.

Diante desse contexto apresentado, houve uma pequena tentativa de ressaltar os efeitos do neoliberalismo e do Estado Capitalista em Portugal desde os anos 80. Com esse efeito assistimos uma transformação urbana radical, baseada em ideais mercantilistas, focado em “melhorias” diretamente associadas à especulação do capital.

Lisboa é mais uma cidade-mercadoria e as principais diretrizes que regem as políticas e planeamento urbano fazem parte desse mercado competitivo, de marketing urbano, onde são instituídos objetivos alicerçados numa verdade advinda dessa lógica do mercado. Compreender esse cenário da cidade e apresentar alternativas é um esforço complexo, tendo em conta as instituições, o poder e o discurso que regem as estruturas da dinâmica urbana.

2.2. Rio de Janeiro: dos megaeventos e/ao Estado de Exceção

No caso do Rio de Janeiro assistimos nos últimos dez anos a transformações urbanas radicais impulsionadas pelos megaeventos. Podemos compreender que a escolha pelo Brasil e pelo Rio de Janeiro veio alicerçada às mudanças nas políticas urbanas iniciadas nos anos 90. Assim como em Lisboa e em diversas outras cidades do mundo, o governo brasileiro quis se inserir na lógica das cidades-produto, impulsionando o desenvolvimento das cidades baseadas na competitividade, no *City Marketing*, com a finalidade de torná-las mais atrativas e inseridas no contexto da globalização.

O problema que surge, mais agravado do que nos casos europeus, é que o Brasil é conhecidamente um país desigual. O urbanismo liberal gestor implantado na cidade do Rio de Janeiro para comportar a Copa do Mundo 2014 e as Olimpíadas 2016 acarretou diferentes crises, na habitação, na mobilidade, na divisão sócio-espacial, nas políticas públicas de segurança, na violência, na economia e na política.

A cidade do Rio de Janeiro é conhecida pelas suas características geográficas e pela sua composição urbana, os territórios são divididos radicalmente. A zona mais cara da cidade é envolvida por morros ocupados por favelas (favela *versus* asfalto). As hierarquias sociais se dão dessa forma, e as políticas urbanas também. Todo o percurso da cidade desde o século XX surgiu baseado em duas grandes problemáticas: a violência e as hierarquias sociais latentes, ou seja, a maneira como a segurança pública conduz essas divisões sociais e espaciais.

Existentes há mais de um século e frequentando sistematicamente a opinião desde, pelo menos, os anos de 1910, as favelas condensam camadas de significação pelas quais passam os diversos interesses presentes no processo de modernização do Rio de Janeiro – interesses ligados ao campo cultural, à institucionalização dos programas de pós-graduação na cidade, às vocações e práticas religiosas, ao associativismo de moradores, às empresas de comunicação, ao empreendedorismo, ao mundo do trabalho, e assim por diante (BURGOS E CARVALHO, 2015: 91).

No Brasil as diferenças sociais são estruturais, desde o acesso à educação e à saúde, indo de encontro com as fronteiras territoriais e as discriminações raciais, que consolidam o modo de operação dos gestores da cidade.

A Estrutura de longa duração das “cidades partidas” é impactada pelo triplo processo: do empreendedorismo urbano, do controle das áreas periféricas e da formação de novos espaços propícios para a produção e o consumo, direcionado para grupos sociais emergentes a partir da nova relação entre crédito pessoal e público (BOCAYUVA, 2015: 12).

O anúncio do país como sede da Copa do Mundo em 2014 deveria ter saído no final de 2008, mas foi em 31 de maio de 2009 que assistimos à “vitória” brasileira ao tornar-se palco de um megaevento mundial. A partir dessa data começamos a assistir um plano de meta de intervenções na cidade, focados na Zona Oeste com a Vila Olímpica, o velódromo, o Parque Aquático, no Maracanã com o Estádio e suas envolventes, e no Centro com a criação do Porto Maravilha. Para além desses projetos específicos, foram moldados planos de mobilidade embasados no fluxo desses percursos, ou seja, “melhorias” voltadas para atender essa demanda.

No caso do Porto Maravilha, especificamente, ocorreu um plano de intervenção alicerçado no discurso de requalificação do antigo centro, estruturado pela substituição do velho pelo novo. Ali seria o centro dos acontecimentos Olímpicos, sendo concedidos regimes de exceção para os tipos de intervenções, possibilitadas pela criação de leis complementares, transformando a zona portuária numa Zona Especial de Interesse Urbanístico. Foram também geradas concessões, com o estabelecimento de parcerias público-privado, através da Operação Urbana Consorciada.

No caso da Barra da Tijuca, zona Oeste, o plano previa a inserção da linha 4 do metro, três novas linhas rodoviárias, fora diferentes pacotes imobiliários através do Ilha Pura.⁸ O problema da implantação desse novo modelo de mobilidade se dava pela falta do planeamento da cidade como um todo. A nova linha do metro não previa a valorização da “rede”, mas sim a extensão de uma linearidade, onde se conectava apenas o que era necessário para chegar das zonas nobres aos locais dos eventos.

As intervenções propostas na cidade foram conduzidas sem participação popular, e regida por agentes públicos e privados. A justificação para tomar medidas de urgência estava na necessidade de atender essas demandas de forma rápida para os grandes eventos.

⁸ Para saber mais ver: ANDRADE, Luiz Renato. “A cidade do preconceito. A construção do Parque Olímpico e erradicação dos pobres no Rio de Janeiro”. *Minha Cidade*, São Paulo, ano 16, n. 181.04, *Vitruvius*, ago. 2015 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/16.181/5652>>.

Diante dessas necessidades impostas pelo governo, assistimos a inúmeras remoções em diversas localidades, sejam em favelas, como em locais previstos novos projetos, como o centro do Rio de Janeiro, e a Zona Oeste. Esse plano faz-nos refletir sobre a imposição de uma higienização, sendo previsto retirar pessoas, casas, o que precisasse para o dito bem maior desse desenvolvimento.

No plano de segurança pública foi criada a UPP, Unidade de Polícia Pacificadora, que era uma nova instituição dentro da Polícia Militar. Com a ideia de combate ao tráfico de drogas e suas gangues, compreendida como a principal causa da violência no Rio de Janeiro, as UPPs foram fundadas. Foi criado o “cinturão” das UPPs em favelas localizadas na Zona norte e Sul da cidade, também impulsionadas pela agenda política da cidade. A ideia inicial era juntamente com a implantação de um novo policiamento nas favelas, serem implantadas também medidas sociais, educacionais e culturais.⁹

A cidade do Rio de Janeiro era governada pelo prefeito Eduardo Paes, que esteve no poder de 2009 ao fim do segundo mandato em 2016, e pelo governador do Estado Sérgio Cabral, que exerceu de 2007 a abril de 2014, quando renunciou ao mandato para se candidatar ao senado. Sérgio Cabral foi preso em 2016, alvo de investigações da operação Lava-Jato, nas quais o ex-governador da cidade do Rio de Janeiro foi acusado de corrupção, lavagem de dinheiro, escândalos envolvendo propinas com empreiteiras.

Com essa contextualização podemos compreender da onde surgiram as reivindicações que impulsionaram os protestos em junho de 2013 no Brasil. O aumento das tarifas de autocarros em 0,20 centavos, rede de transportes conhecida como a ‘máfia dos transportes’, levaram milhares de pessoas às ruas para cobrar inúmeras insatisfações com a situação política social brasileira.

O movimento foi impulsionado pelo MPL, Movimento Passe Livre, nos quais eram defendidos justamente a redução das tarifas de autocarro e o direito à mobilidade urbana. Os primeiros confrontos dos manifestantes e a polícia militar começaram 20 dias depois daqueles em Istambul, que previam a construção de um Shopping center no lugar de um parque.

⁹ Mais sobre as UPP ver estudo sobre a implementação em estudos de casos: “O Efeito UPP na Percepção dos Moradores das Favelas”. BURGOS, PEREIRA, CAVALCANTI, BRUM, AMOROSO. In “Desigualdade e Diversidade” – *Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio*, n.º 11, ago/dez, 2011, pp. 49-98

O que os confrontos mostraram foi o grau de insatisfação popular com as políticas urbanas vigentes: com o transporte público, num caso; com a truculência do processo de transformações urbanas de uma cidade que começa a se preparar para as Olimpíadas, de outro, ou seja, guardada as diferenças de contexto político e cultural, o que veio à tona, no fundo, foi a própria crise da cidade, junto com a recusa a um modelo de cidade limitada a poucos em detrimento de muitos. Por isso, se as reivindicações se mostravam variadas, e muitas vezes difusas, a estratégia não deixou de ser fundamentalmente a mesma: ocupar (e tensionar) o espaço público – seja ele uma praça, uma rua, um túnel ou os jardins de um palácio (NOBRE, 2014: 176).

As manifestações nasceram da necessidade de pensarmos em políticas urbanas inclusivas, que atendam às problemáticas sócio-espaciais das diferentes cidades brasileiras. As premissas das reivindicações eram a de antes de pensarem em infraestruturas para megaeventos internacionais, implantarem infraestruturas básicas para a sociedade local, como saneamento básico, educação, saúde, mobilidade urbana, para começar.

Dentro das manifestações havia diferentes grupos sociais, consequentemente ideologias distintas. Desde uma direita mais conservadora, até os denominados “vândalos” que depredaram diferentes instituições que lucravam com o capitalismo. Somando essa polarização com a média brasileira parcial, assistimos a uma divisão política ideológica radical nas eleições de 2014.

Para compreendermos um pouco do cenário atual do Brasil e do Rio de Janeiro, precisamos referir a importância das manifestações populares juntamente com as notícias geradas pela grande mídia. Desde o início das manifestações, o principal veículo midiático brasileiro noticiou de forma parcial os eventos, estigmatizando-o e conduzindo a percepção dos espectadores. Essa abordagem foi conduzida enquanto as reivindicações ainda estavam dentro dos poderes municipais e estaduais, sendo o aumento da tarifa do transporte ainda o cerne da questão.

Segundo Jesse de Souza, foi a partir de 17 de junho de 2013 que o acompanhamento da mídia em torno das manifestações mudou, devido ao foco ter passado para o governo federal.

É importante perceber todo o alcance de aliança entre mídia conservadora e a construção de uma classe média “revolucionária”, que tem o início em junho de 2013. Com o sucesso da

estratégia de pautar as manifestações e distorcer seu sentido inicial de modo a atingir o executivo e federalizar o descontentamento difuso da população, a mídia dominante percebeu sua força de criar uma realidade virtual. Efetivamente, como mostra o exemplo do Jornal Nacional, a habilidade de distorcer pautas populares espontâneas e conseguir manipulá-las para enfraquecer o executivo, que gozava de um amplo apoio popular até então, foi extraordinária (SOUZA, 2016: 96).

Essa união de ideais entre a classe média conservadora e os médias iniciou o processo para a retirada do governo PT (Partido dos Trabalhadores) do poder. O que começou por ser uma reivindicação de direitos civis e projetos urbanos, virou um ataque ao governo, baseado no combate à corrupção. E essa batalha foi consolidada pela atribuição de símbolos entre o bem e o mal, sendo o mal o governo no poder. A reeleição de Dilma Rousseff, em 2014, desvencilhou uma série de medidas da oposição que não aceitou a recandidatura da presidenta.

A operação Lava Jato comandada pelo juiz Sergio Moro também teve um peso fundamental para a retirada da presidenta eleita democraticamente. Essa operação previa a investigação do esquema de lavagem e desvio de dinheiro envolvendo a Petrobras. O esquema abrigava inúmeros políticos, lobistas, doleiros e empreiteiras que acordavam propinas entre partidos e empresas vinculadas a Petrobras.¹⁰

O golpe de 2016 veio diretamente atrelado às necessidades defendidas pela agenda neoliberal mundial. “A democracia atrapalha, ela não facilita o trabalho da política capitalista.” (LOWY, 2016: 52) Assim como aconteceu no Brasil, podemos ver em outros países como em Honduras e no Paraguai, mostrando justamente a fragilidade da democracia no sistema capitalista contemporâneo.¹¹ Dessa forma a prática do golpe se repetiu, e surgiu como uma saída da direita e das grandes empresas, possibilitada por parlamentares e senadores, em sua grande maioria corruptos, envolvidos em esquemas de lavagem de dinheiro.

¹⁰ Para esse assunto ver: MEDEIROS, DA SILVA. “A Petrobrás nas teias da corrupção: mecanismos discursivos da mídia brasileiras na cobertura da Operação Lava Jato”. In *Revista de Contabilidade e Organizações*, v. 11, n. 31, pp. 11-20. Universidade Federal de Uberlândia.

¹¹ Michael Lowy contextualiza os golpes ocorridos em Honduras em 2009 com a eleição democrática de Manuel Zelaya e no Paraguai com Lugo em 2012, ambos foram retirados do poder de forma pseudolegal, apoiados por governos de direita opositores e pelo imperialismo americano. LOWY, Michael, “Da tragédia a farsa: o golpe de 2016 no Brasil”. In *Porque Gritamos Golpe? Para entender o impeachment e a crise política no Brasil*. São Paulo: Boitempo. 2016.

Como sabido a presidenta Dilma Rousseff permitiu as investigações da Operação Lava Jato, que se tornariam a principal arma contra o seu governo. Inclusive a tentativa dos políticos envolvidos no seu *impeachment* também estava na necessidade de parar a Operação, para não serem investigados.

Trazemos o questionamento acerca do capitalismo neoliberal no Brasil, baseado nas leituras aqui citadas, defender as oligarquias, e privilegiar hierarquias sociais. O governo do PT gerou uma nova classe média, onde os direitos trabalhistas eram exercidos. Jovens de classes média baixa ou baixa passaram a frequentar universidades, os aeroportos já não eram locais somente para os ricos, o Brasil saiu do mapa da fome, entre inúmeros outros projetos políticos sociais defendidos pelo governo.

Esta é uma das mais miseráveis ironias de nosso tempo: um regime que prega a livre escolha legitima-se através da insistência continua de que não temos escolha. Não há outro caminho, diz o mantra dos economistas-jornalistas, consultores de sistemas financeiros especializados em se salvar na base do assalto ao dinheiro público. E só há uma forma de levar as pessoas a acreditarem não ter escolhas: há de se gerir e produzir continuamente o medo, gerir situações de emergência que se tornam regra, criar um regime que se sustenta na contradição de ser, ao mesmo tempo, liberal e militarista, permissivo e restritivo, que prega a liberdade individual, mas grampeia seu telefone. Um regime que invade sua privacidade em nome de sua própria segurança (SAFATLE, 2017: 8).

A agenda dos megaeventos Copa do Mundo e Olimpíadas permitiram que a corrupção no Rio de Janeiro fosse estabelecida. Com os projetos urbanos, as construções de mega empreendimentos, de infraestruturas, de estádios, somados às ligações políticas com empreiteiros culminou no atual estado da cidade do Rio de Janeiro.

As eleições municipais de 2016 refletiram a crise da esquerda brasileira somadas com o cenário político religioso no qual o Brasil está mergulhado. Cada vez mais assistimos uma bancada composta de políticos envolvidos com a Igreja Evangélica, destilando um discurso retrógrado, unindo cada vez mais a política com religião.¹² Tendo em conta que o Brasil é um país laico, podemos concluir a gravidade da situação de se misturar ideologias distintas.

¹² Para mais sobre o tema da união entre igreja evangélica e política no Brasil: PRANDI, Reginaldo; SANTOS, William. “Quem tem medo da bancada evangélica? Posições sobre moralidade e política no eleitoral brasileiro, no congresso nacional.” São Paulo: *Tempo Social* – Revista de Sociologia da USP. V. 29, n.º 2. Ago 2017.

Com isso, o atual prefeito da cidade do Rio de Janeiro, Marcelo Crivella, bispo licenciado pela Igreja Universal (PRB) foi eleito em outubro de 2016, derrotando no segundo turno o seu adversário do PSOL, partido de esquerda brasileiro, Marcelo Freixo.

Na votação do processo de Dilma Rousseff na câmara dos deputados assistimos também a esse cenário. Tendo em conta a importância da força política da principal mídia brasileira, onde transmitiu ao vivo todo esse acontecimento, podemos observar o discurso dos que diziam sim e dos que diziam não.

As imagens da votação da destituição de Dilma foram difundidas em directo, numa noite de domingo, pela TV Globo/ Globo News (fortemente ligada à ditadura), substituindo programas de entretenimento regulares, numa clara operação de manipulação para reforçar a crença geral de que o <<não>> era inevitável. (...) Os que votaram <<sim>> alegaram: <<pela minha família, pelos meus filhos, pela minha mulher, pela minha mãe>>; os que votaram <<não>> afirmaram: <<pelos negros, pelas mulheres, pelos LGBT, pelo povo indígena, pelos deficientes, pelo povo trabalhador>>¹³ (PAIS, 2017: 150).

O Estado do Rio de Janeiro vive uma intervenção militar¹⁴ impulsionada pela crise na segurança pública, decretada em fevereiro de 2018, tendo o fim estando previsto para dezembro de 2018. Um estudo realizado em julho de 2018 enfatiza a pouca eficiência desses cinco meses de operações militares por todo Estado, inclusive na cidade do Rio de Janeiro.

Assistimos a jovens serem executados com uniforme escolar, mais de 150 marcas de tiro no chão no Complexo da Maré, ao assassinato da vereadora Marielle Franco, que passado quase um ano ainda não há resposta. As operações policiais no Brasil, inclusive no Rio de Janeiro, são conhecidamente violentas, em que seu estatuto social, sua raça e sua morada influenciam na abordagem policial.

É preciso compreender as especificidades, contexto, complexidade, construções, vazios, lugares, culturas, identidades, entre outras características que conformam as cidades como um todo. As manifestações culturais no espaço público são mecanismos

¹³ (PAIS, p. 150, 2017) in: PAIS, Ana. VIEIRA, Ana Bigotte. PHELAN, Peggy. “Aparecer em público enquanto público.” In *Performance na Esfera Pública*. Organização: Ana Pais. Lisboa: Orfeu Negro. 2017.

¹⁴ Ver: DECRETO Nº 9.288, DE 16 DE FEVEREIRO DE 2018

importantes para ressignificar as dinâmicas urbanas, ou seja, a própria realidade de um local.

Diante do cenário crítico tanto no Rio de Janeiro e em Lisboa, as manifestações populares surgiram como reivindicação do direito à cidade. A partir dessa premissa o próximo capítulo será dedicado às análises de movimentos culturais na cidade, como forma de apropriação, que confrontem o ordenamento imposto pelos modelos neoliberais. Tendo em conta algumas intervenções efêmeras nos espaços públicos, que possibilitaram outras maneiras de refletir e questionar os modelos normatizados, confrontando o discurso comum.

Como podemos intervir, transformar, e pensar a cidade sem responder concretamente uma pergunta? Como podemos incluir a sociedade no processo de produção de cidade? Como podemos reestruturar o discurso e o sistema?

Não que essas perguntas sejam fáceis e até capazes de serem respondidas, mas a ideia a seguir é apresentar outras maneiras de pensar a cidade, através da ficção, da resignificação.

Haveria de chegar um tempo no qual as ruas começariam a queimar. Desde 2008, elas queimam nos mais variados lugares. Em Túnis, em São Paulo, no Cairo, Istambul, Rio de Janeiro, Madrid, Nova York, Santiago, Brasília. Elas ainda queimarão em muitos outros imprevistos lugares, recolocando o que é separado pelo espaço em uma série convergente no tempo. Na verdade, por mais que alguns procurem se convencer do contrário, por mais que agora o fogo pareça ter momentaneamente se retraído, as suas ruas desde então não pararam de queimar, elas só deslocaram suas intensidades. É importante lembrar disso, pois há algo que pode existir apenas quando as chamas explodem em uma coreografia incontrolada de intensidade variáveis. Por isso, diante de ruas queimando não há de se correr, não há de se gritar, há apenas de se perguntar: o que fala o fogo? O que se diz apenas sob a forma do fogo?

Quem ouve o fogo a queimar ruas perceberá que ele diz sempre a mesma coisa: que o tempo acabou. Não apenas que não temos mais tempo, mas principalmente que não há mais como contar o tempo que está a nascer como uma possibilidade mais uma vez presente. Um tempo que não se conta mais, que não se narra mais, que não se habita mais como até agora se habitou. Este tempo produzirá suas narrativas e seus habitantes e queimará o tempo no qual narrávamos e habitávamos e contará com números que não conhecemos e terá tensões que não saberíamos como deduzir e não será mais medida como instante ou duração e será outro fim ao cabo (SAFLATE, 2016: 5).

Parte III – Práticas Artísticas na cidade: Outras maneiras de intervir

3.1. Como intervir na cidade?

Como introdução deste capítulo faz-se necessário ressaltar alguns aspectos-chaves que serão abordados ao longo desta parte da pesquisa. O entendimento das cidades contemporâneas é muito complexo, os casos aqui discutidos não fogem à regra. Precisamos compreender que os espaços públicos, entendidos aqui como espaços de

possibilidades, comuns a todos da sociedade, necessitam de tensão e do conflito como catalisadores de acontecimentos.

As manifestações em Lisboa ao longo do período da crise e metas de austeridade foram marcadas por ocupações na praça do Rossio, e em torno da cidade, como forma de reivindicação das medidas adotadas pelo governo. Enquanto que no Rio de Janeiro as manifestações foram mais latentes e conflituosas, talvez por conta da maior complexidade e problemática ali inserida. Assistimos a ocupação da frente da casa do antigo governador da cidade do Rio de Janeiro #OcupaCabral¹⁵, a inúmeros protestos pela cidade, também como resposta ao descontentamento com o Governo em geral e, em específico, com o do estado do Rio de Janeiro.

Nessas duas cidades compreendemos um pouco o que foi ocupar a cidade, gerando uma tensão, uma subversão da ordem pré-estabelecida. Chantal Mouffe apresenta uma reflexão acerca dos espaços públicos através de um modelo agonístico¹⁶, o qual é alicerçado a partir da crítica ao consenso, sendo o espaço público um local de confronto, desestruturando o discurso neutro e normativo até então utilizado. Esse discurso questionado coloca em causa as estruturas ideológicas hegemônicas que são regidas nas atuações dos espaços públicos.

Para o modelo agonístico, ao contrário, o espaço público é um campo de batalha em que diferentes projetos hegemônicos são confrontados, sem qualquer possibilidade de reconciliação. Tenho falado tanto de espaço público, mas preciso deixar claro que não estamos lidando com um único espaço. De acordo com a abordagem agonística, espaços públicos são sempre plurais, e o confronto agonístico tem lugar na multiplicidade de superfícies discursivas (MOUFFE, 2013: 188).

¹⁵ Sobre este assunto ver: NOBRE, Ana Luiza. “Cidade Ocupada”. In: BORBA, Maria; FELIZI, Natasha; REYS, João Paulo. *Brasil em Movimento, reflexões a partir dos protestos de junho* Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

¹⁶ O modelo agonístico defendido por Chantal Mouffe baseia-se no seguinte pensamento: “Enquanto o antagonismo é uma relação ‘nós/eles’ em que os dois lados inimigos não partilham nenhum interesse, o agonismo é uma relação ‘nós/eles’ em que as partes conflitantes, embora saibam que não existe solução racional para seus conflitos, reconhecem a legitimidade de seus oponentes. Eles são *adversários*, não inimigos. Isso significa que, no conflito, eles se veem pertencendo à mesma associação política, como também partilhando um espaço simbólico, dentro do qual o conflito acontece”. In: MOUFFE, Chantal. “Quais Espaços Públicos Para Práticas De Arte Crítica?” in: *Arte & Ensaios – Revista do ppgav/eba/ufrrj* – n.º 27, dez 2013. Pp. 187.

Nos dias de hoje, tanto no caso brasileiro como no caso português, assistimos aos espaços públicos tomados pelas dinâmicas neoliberais, sendo esse o discurso normativo de atuação. Mouffe também enfatiza a distinção entre as noções de público, podendo ser: público como oposto ao privado; público como o que é visível e manifesto; público como aberto oposto ao fechado (MOUFFE, 2013: 182). Mais adiante, a autora destaca que o espaço público do qual fala não está necessária e diretamente ligado ao espaço físico, localizado e datado, mas que também poderia ser um espaço virtual, que funciona como um mecanismo de batalha, de reivindicações.

A questão apresentada por Mouffe está embasada na compreensão de que existe uma ordem hegemónica, que estrutura o discurso comum e induz o consenso dos espaços públicos. Para a autora a utilização desse modelo agonístico poderia mostrar tudo que é oculto por esse consenso dominante. A arte seria uma das forças diretrizes para reger essa luta contra a hegemonia, como defende a autora.

Quando aceitamos que identidades não são, nunca, predeterminadas, mas sempre o resultado de um processo de identificação – construído discursivamente – a questão que surge diz respeito ao tipo de identidade que práticas artísticas deveriam tentar realizar. Certamente aqueles que defendem a criação de espaços públicos agonísticos, cujo objetivo é revelar tudo o que é reprimido pelo consenso dominante, irão entender a relação entre práticas artísticas e seu público de uma maneira bem diferente daqueles cujo objetivo é a criação do consenso, mesmo se o consenso é visto como um tipo de crítica (MOUFFE, 2013:190).

A defesa de intervenções plurais, subversivas e desestruturantes tornariam possível a criação desse modelo agonístico. Como consequência, Mouffe acredita que seria possível termos uma pluralidade diretamente ligada e condicionadora ao funcionamento efetivo da democracia.

Podemos observar as manifestações ocorridas no Rio de Janeiro e em Lisboa como catalisadoras de um espaço público de luta, um campo de batalha, mesmo que tenham ocorrido fisicamente nas ruas das cidades, elas, as manifestações, foram além. Todos os meios de comunicações virtuais foram transformadores e atuaram efetivamente para o acontecimento delas, inclusive a divulgação. O que nos leva a pensar também acerca de qual espaço público falamos, dos usuários e dos espectadores.

Como dito, Mouffe acredita que, através de práticas artísticas em espaços públicos, seja possível transformar as percepções normativas, subvertendo a lógica comum, o que para essa pesquisa serve também como alicerce teórico de investigação.

Chantal Mouffe estende a sua reflexão sobre a força política dos afectos às artes, defendendo que estas têm um papel relevante na luta contra-hegemónica na medida em que atuam politicamente na construção de outras percepções do mundo na experiência afectiva (PAIS, 2017: 7).

Como refletir sobre outros olhares sobre os espaços públicos a partir de práticas artísticas? Como performances no espaço público, instalações efêmeras, dramaturgias teatrais, podem de alguma forma acrescentar no diálogo sobre cidades, sociedade, arte, espectador, usuário?

Adentrar nessas perguntas requer diversas reflexões, principalmente na possibilidade da arte servir como um dispositivo de transformação, sendo capaz de catalisar mudanças efetivas nos contextos em que são inseridas. Tania Bruguera, juntamente com curadores do Queens Museum, Van Abbemuseum, e Grizedale Arts, desenvolveu a noção de arte útil, alicerçada no trabalho e pesquisa desenvolvidos pela artista nos últimos anos. Esse conceito foi apresentado a partir de inúmeros seminários, exposições e parcerias realizadas pela artista. Atualmente a associação de Arte Útil é dirigida por Tania Bruguera e Alastair Hudson em parceria com o Van Abbemuseum e o FRAC Poitou-Charentes. Contando com a colaboração permanente dos nomes já citados e a Universidade de John Moores, e a L'Internationale¹⁷. Desde a crise de 2008 esse comprometimento maior da arte para com a sociedade vem se desenvolvendo. Bruguera estabelece uma relação entre arte e ativismo, além da possibilidade de atuar através da arte em questões políticas/sociais contextualizadas em cada local em que intervém.

Os questionamentos da artista nasceram da relação da artista com Cuba, sua terra natal, e do confronto com a prática da arte legitimada até então, associada aos modelos de

¹⁷ Associação que reúne as seguintes instituições: Moderna galerija (MG+MSUM, Ljubljana, Slovenia); Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS, Madrid, Spain); Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA, Barcelona, Spain); Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen (M HKA, Antwerp, Belgium); SALT (Istanbul and Ankara, Turkey) e Van Abbemuseum (VAM, Eindhoven, the Netherlands). A L'Internationale tem ainda parceiros como o Grizedale Arts (GA, Coniston, United Kingdom), Liverpool John Moores University (LJMU/LSAD, Liverpool, United Kingdom), Stiftung Universität Hildesheim (UH, Hildesheim, Germany) e University College Ghent School of Arts (KASK, Ghent, Belgium).

significado, valor especulativo, modelos de exibição, etc. Para Bruguera, fazer arte deve estar associado ao movimento social, não somente ao mercado, a expor em galerias e vender, deve ser uma ferramenta de transformação da realidade.

As reflexões de Bruguera circundam em como podemos devolver o valor de uso da arte, em como a arte pode ser um gesto político e social, funcionando como um agente de trocas sociais. No seu discurso é apresentada a dicotomia entre arte para ser observada e a arte para ser utilizada, e de como o mercado entra como algo marcante nesse sistema.

Assim como Bruguera, outro investigador do conceito de *arte útil* é Stephen Wright, escritor e professor da European School of Visual Arts. Wright escreveu um manual para usuários onde apresenta o conceito de escala 1:1, baseada na *arte útil*. Dentro da complexidade contemporânea das práticas artísticas, Wright apresenta a ideia de a arte ser praticada e desenvolvida para usuários através da escala “real”. Dessa ampliação de escala emerge a questão do objeto artístico, principalmente no século XX, quando foi pensado como menor do que qualquer realidade que se tenha proposto mapear.

When an art-informed practice is ramped up to the 1:1 scale, deactivating its primary aesthetic function and activating instead its usual or useful function, there's no sure way of seeing it as art. There are certainly no perceptual properties to tip us off once its coefficient of artistic visibility drops to the negligible. To perceive such practices as art requires some supplementary theoretical information, something that lets us know that the initiative, whatever it may be, is both what it is, and a proposition of what it is; some external knowledge letting us know that the initiative's existence does not exhaust itself in its function and outcome, but that it is about something. It embodies meaning (WRIGHT, 2013: 6).

Dentro da lógica institucionalizada da teoria da arte, qualquer prática que não seja realizada nomeadamente como arte não o é, portanto a ideia de escala 1:1 muitas vezes pode entrar nesse limbo.

O pensamento de Bruguera e Wright apresenta uma concepção de arte para pensar o coletivo, como ferramenta para pensar o futuro. Arte como revolução. Questionar a autoria, a função que tem um autor, o autor como iniciador, para iniciar caminhos de reflexão. A partir do momento em que o artista opera como iniciador e o espectador como usuário é estabelecida uma troca entre as partes e essa noção de autoria tende a ficar

fragilizada. A autoria serve também para enfatizar o sistema mercantil da arte, sendo portanto importante essa ideia de iniciador, pensando ao invés de produzir em introduzir.

Today, authorship continues to function in a sort of holy trinity with objecthood and spectatorship as a mainstay of the mainstream artworld. Indeed, from an investment perspective, authorship has now overtaken objecthood as a monetisable commodity (WRIGHT, 2013: 10).

A performance é apresentada por Bruguera como o *media* mais eficaz para falar sobre espaços públicos, na medida em que causa estranhamento, pois o próprio espaço público tem várias camadas. Através da cópia de espaços e estratégias de poder, podemos nos apropriar dos recursos e entender como funciona o sistema político e então adotar estratégias.

A ‘Arte Útil’ procura transformar efetivamente o contexto político e social no qual o artista se dispõe a propor uma iniciativa. Segundo Bruguera, pode ser considerado arte, pois é uma proposta que não existe no mundo real. Como refere:

Esto es arte porque es la elaboración de una propuesta que no existe todavía en el mundo real y porque es hecho con la esperanza y la creencia en que algo puede de un modo mejor, incluso cuando las condiciones no estén aún allí para que así ocurra. El arte es el espacio a partir del cual uno se comporta como si existieran las condiciones para que ocurran las cosas que uno quiere que ocurran y como si todos estuvieran de acuerdo sobre lo que proponemos, aunque eso todavía no sea así, es vivir el futuro en el presente. El arte es también hacer creer, aunque sepamos que no tenemos mucho más que la creencia misma. El arte es ir practicando el futuro (BRUGUERA, 2012: 194).

O funcionamento da arte está alicerçado à lógica institucional e mercantil, onde cada vez são mais raros os compromissos com a problematização da realidade social. Pensando a arte enquanto disciplina fechada dentro da sua própria lógica histórica, poderíamos compreender o contexto no qual obras e práticas se inserem. Se expandirmos os limites da própria disciplina, se nos apropriarmos da arte como ferramenta de transformação, assim como propõe Bruguera, poderíamos observá-la como um dispositivo capaz de confrontar diversas realidades de mundo.

Os princípios estruturadores apresentados pela associação Arte Útil são: 1. Propor um novo uso da arte dentro da sociedade; 2. Desafiar o campo no qual opera (cívico, legislativo, pedagógico, científico, económico, social); 3. Estar em sincronia com o político; 4. Contribuir para um melhoramento de uma situação real; 5. Substituir o conceito de autor por iniciador e o de espectador pelo de usuário; 6. Obter resultados benéficos, práticos para os usuários; 7. Buscar a sustentabilidade capaz de se adaptar às contingências; 8. Reestabelecer a estética como sistema de transformação¹⁸.

Diante dessa ideia apresentada poderemos refletir um pouco mais sobre a arte como dispositivo que permite questionar e debater outras possibilidades para intervir nas cidades. A partir de práticas artísticas que tenham um compromisso para com a sociedade e todo o sistema que a estrutura, do político, económico ao social.

A arte talvez ainda possa ser a única disciplina que permite de forma mais naturalizada a expansão dos seus limites, conseguindo unir diferentes disciplinas, desestruturando o discurso normativo, justamente por não ter um significado muito específico, ou uma ordem muito estabelecida e concreta.

Dessa forma, antes de debatermos acerca das realidades apresentadas, vamos expor como forma de introdução e demonstração, artistas que se comprometem a debater a arte e as práticas artísticas questionando o discurso institucionalizado. Para além, que através dos seus trabalhos conseguem de alguma forma estabelecer essa troca com a sociedade.

Como falamos de Tania Bruguera começaremos por apresentar um pouco dos seus trabalhos a partir do seu discurso da arte como ferramenta social. Bruguera utiliza os museus como um fórum para o debate público. Através do desenvolvimento da noção de arte útil, foi criada uma plataforma online de divulgação na qual podemos ver uma ampla variedade de escalas e categorias de práticas interventivas em diferentes disciplinas, urbanismo, económico, pedagógico, científico e social. Na página virtual da associação Arte Útil são apresentados mais de 250 projetos em diferentes localidades.

A associação apresenta a sua estrutura ideológica onde busca promover e implementar o desenvolvimento da arte útil; dessa forma projetos que se adequem aos critérios podem fazer parte da associação. Dentre vários exemplos, escolhemos um iniciado em 2015, na Espanha e na Holanda, que procura debater a questão da especulação imobiliária em ambos os países.

¹⁸ In <http://www.arte-util.org/about/colophon/> (Tradução própria)

“Convention on the use of space” é um projeto desenvolvido pela iniciadora Adelita Husni-Bey no qual propõe um instrumento jurídico que foi elaborado a partir da crise imobiliária. Juntamente com advogados, ativistas, acadêmicos, pesquisadores e trabalhadores culturais, foi criado um texto, depois de diversas discussões coletivas, no qual estipulou uma convenção na qual tenta de alguma forma proteger ocupações, lutar contra privatizações e debater o acesso à moradia. Essa criação prevê gerar “um instrumento legal para legitimar e proteger a ocupação de espaços livres para usos não comerciáveis”¹⁹.

O objetivo principal dessa iniciativa é, para além do que foi apresentado acima, ocupar esses espaços de outra forma, da maneira não ditada pela lógica atual mercantil das cidades; através da produção de trocas, da partilha, do manifesto, da ocupação. Diante disso, a convenção atua criando regras para esse tipo de ocupação dos espaços expectantes de forma não convencional, ou seja, não normatizada pelo discurso neoliberal da especulação imobiliária.

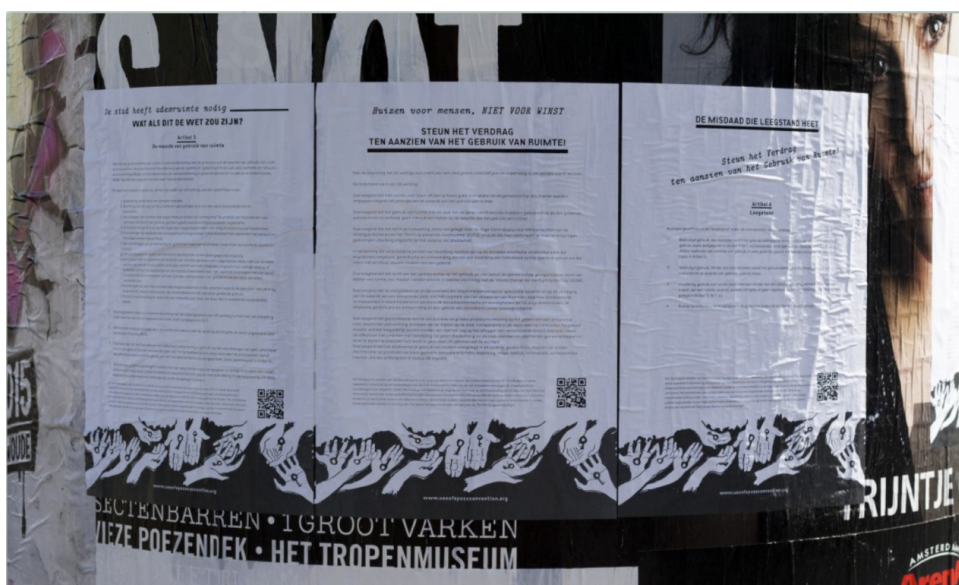
The convention considers space as a “good” that should not be privatized for profit. It states that certain uses of space create values that cannot be quantified by the market and the empty spaces (abandoned or used for speculation), should be occupied to produce non-marketable uses. Non-marketable uses cover a wide range of activities: living, sharing knowledge and skills, occupying in protest, running cooperative systems of wealth and labour distribution, providing mental and physical support, or the taking of space in order to protect it from environmental destruction (GUIDE TO THE CONVENTION ON THE USE OF SPACE, 2015: 1).

¹⁹ In <http://www.arte-util.org/projects/convention-on-the-use-of-space/> (Tradução própria)



“Convention on The Use of Space”, 2015.

Fonte: <https://www.useofspaceconvention.org/in-action/>



“Convention on The Use of Space”, 2015.

Fonte: <https://www.useofspaceconvention.org/in-action/>

A proposta desse projeto é procurar alternativas para refletir sobre a dinâmica das cidades, principalmente no contexto europeu onde a crise da habitação está tão latente, seja em Lisboa, Paris, Madrid, Barcelona ou Amsterdão. Parece-nos que essa iniciativa procura uma ação para efetivar a crítica a esse cenário, buscando inúmeros cidadãos

residentes, agentes institucionais ou não, para pensar numa solução palpável para a ocupação dos espaços, indo ao encontro de diferentes possibilidades de intervenções na cidade.

Poderíamos nos questionar até que ponto isso se enquadraria dentro do discurso normativo da arte como instituição. A arte é arte exatamente porque não se inscreve nos significantes ou valores comuns da percepção ou dos discursos hegemônicos e normativos. Com o olhar adjacente ao discurso institucional ou mercantilizado da arte, ela funcionará como ferramenta de transformação. A arte possibilita assim novas significações, novas relações de sentido, além de abrir o caminho para pessoas – ou usuários – se expressarem a partir de lugares e posições diferentes.

A arte na sociedade por exemplo, vai trazer à tona uma realidade estética até então obscurecida por um discurso social redutor que identifica essas pessoas de modo excludente. Resumindo, a arte faz o sujeito falar e não mais ser falado por um “Outro” político, ideológico, normatizante. Dessa forma a arte poderia funcionar também como uma ficção, já que traz outro olhar do mundo, propondo outra realidade.

A associação Arte Útil, e todos os projetos que se inserem nela, trazem de volta a noção de público associada à comunidade. Confrontam também as estruturas de poder que regem a nossa percepção comum da realidade do mundo, criticando as instituições de forma efetiva, a partir de ações que tragam transformações para a sociedade.

A ideia que queremos propor é a de que a arte poderia ser considerada como um certo tipo de ficção, já que traz outras perspectivas sobre a realidade. Como a arte, a partir desses pensamentos apresentados, seja algo que transforme efetivamente uma realidade. De como criar relação com o espaço público, no caso das cidades em análise – Rio de Janeiro e Lisboa –, juntamente com a do público enquanto espectador usuário ativo. Como a arte pode ser capaz de operar subvertendo a lógica tradicional, cotidiana, normatizada.

No mesmo período em que surgiu o conceito de “Arte Útil” apresentado pela olhar de Bruguera, havia também outras correntes de pesquisadores que questionavam o papel da arte na sociedade, tanto através das instituições como das práticas²⁰. Jesús Carrillo, que entre 2008 e 2014 foi diretor do departamento de Programas Culturais do Museu Reina

²⁰ Para aprofundar ver: https://www.macba.cat/PDFs/jorge_ribalta_colleccio_cas.pdf ; <https://sindominio.net/unomada/>

Sofia, em Madrid, também foi uma figura importante para a criação da relação entre arte e sociedade. Carrillo fez parte da confederação L'Internationale, a qual abriga seis instituições de arte moderna e contemporânea, como apresentámos acima, que propunham debater o papel da arte na sociedade contemporânea, apresentando o programa The Uses of Art²¹, iniciado em 2013 e com duração de cinco anos.

Enquanto Jesús Carrillo estava no Reina Sofia, apoiou um projeto de intervenção nominado La Casa Invisible, outro caso de estudo introdutório para o desenvolvimento desta pesquisa. La Casa Invisible é um centro social autónomo, surgido a partir da ocupação de um prédio abandonado no centro de Málaga, em 2007, que reuniu artistas, arquitetos, ativistas e a sociedade local com o objetivo de se posicionar efetivamente diante das medidas políticas culturais voltadas para o turismo. No intuito de garantir a permanência da associação em Málaga, ou seja, de impedir o despejo, Carrillo promoveu um seminário na La Casa Invisible, onde, de certa forma, institucionalizou a associação, ao instaurar uma filial do prestigiado Reina Sofia naquele espaço.

La Casa Invisible tem como objetivos principais: estimular processos de autorganização social que fortaleçam as redes e movimentos sociais que trabalham pela justiça social; criar um laboratório de experimentação cultural protagonizado por criadores locais baseados na cooperação, produção colaborativa e cultura livre; promover trajetos de formação em âmbitos distintos, como ciências sociais, política, arte e criação, que fomentem o pensamento crítico, o emponderamento, criatividade social e ação coletiva; experimentar modelos de gestão cidadã de equipamentos e bens comuns que promovam uma radicalização democrática baseada na equidade e participação direta dos cidadãos no desenvolvimento de políticas públicas²².

A associação organiza-se a partir de grupos operacionais, comissões de trabalho, e de uma assembleia geral que ocorre quinzenalmente, para promover as trocas, intercambiar informações, e decidir diretrizes para o projeto. O projeto está aberto à participação e promove diferentes campos de experimentação político, social e cultural. Denominam-se como uma instituição experimental de organização e gestão comunitária:

La Casa Invisible está hecha de tramas, de conexiones, de intereses y deseos compartidos. Señalamos ámbitos de conexión y te invitamos, si alguno de estos ámbitos te interesa, a que te sumes a la red. Nuestra propuesta es que La Casa Invisible funcione como un espacio de encuentro y cooperación entre iniciativas, colectivos y personas que

²¹ <http://www.internationaleonline.org/about>;

²² Retirado do website: <http://www.lainvisible.net/es/lainvisible> (Tradução própria)

trabajen/creen/experimenten en torno a los siguientes ámbitos: 1::Comunicación / Redes Sociales // Software Libre // Laboratorio de Medios // Diseño Gráfico y Difusión // Creación de comunidades y públicos // Radical Community Manager // Experimentación multimedia // Radio y Tv comunitaria online // 2::Cultura Libre Programación de actividades // Recepción, organización y cooperación entre propuestas e iniciativas culturales // Organización y gestión de eventos // Promoción de escenas culturales emergentes y formaciones culturales de lxs creadorxs invisibles // Clases, talleres y espacios de trabajo y experimentación en Música, Danza, Artes Escénicas, Artes Plásticas, Producción multimedia, etc. // Festivales y Encuentros de cultura independiente // 3::Autoformación/Investigación Desarrollo de espacios seminariales y trayectos formativos // Cursos // Conferencias // Presentaciones de libros // Grupos de lectura y debate // Investigación social participativa // Cartografías ciudadanas // Espacios de análisis, discusión y elaboración sobre temáticas de interés // Producción editorial y elaboración de materiales formativos // 4::Movimientos Promoción de la autoorganización ciudadana // Creación, apoyo y coordinación de colectivos sociales // Respuestas colectivas ante la crisis // Movimiento 15M // Información y apoyo ante conflictos y situaciones de injusticia social // Empoderamiento // Participación y gestión comunitaria // Creación de redes y espacios de cooperación entre iniciativas sociales // Elaboración de políticas públicas de base y realmente democráticas // Organización y diseño de campañas de información y activación social // ...

5::Rehabilitación/Bioconstrucción/arquitectura colaborativa Defensa del Patrimonio social, cultural y arquitectónico // Mantenimiento, cuidado y reparación del edificio de La Casa Invisible // Gestión de obras y rehabilitaciones // albañilería/fontanería/electricidad/carpintería/cristalería/pintura/decoración y diseño de espacios/etc // arquitectura participativa // Bioconstrucción y técnicas constructivas sostenibles // 6::Economía solidaria/Emprendimientos cooperativos Proyectos de autoempleo // Cooperación social productiva // Salidas colectivas de la crisis // Compartición de saberes e ideas // Emprendizaje comunitario e innovación social // Gestión, organización y desarrollo de la economía de La Casa Invisible // Formación en economía cooperativa y solidaria // 7::Otros Si tienes alguna propuesta que no se vea reflejada aquí sólo tienes que presentarla ;)



“La Casa Invisible”

Fonte: <https://www.elmundo.es/andalucia/2015/05/06/554a445ce2704e5d0a8b457a.html>



“La Casa Invisible”

Fonte: <https://integracionmalaga.files.wordpress.com/2009/09/3banderolas.jpg>

A programação da La Casa Invisible conta com diferentes temáticas, desde concertos até seminários de arquitetura, assim como encontros para debater sobre as instituições normativas. Esses eventos são promovidos semanalmente, e desde 2007 até hoje o projeto vem questionando efetivamente o papel da cultura, e da própria arte na sociedade.



“La Casa Invisible”

Fonte: <https://lavinvisible.net/es/programacion>

Diante disso poderemos refletir acerca da importância deste projeto diante das questões aqui levantadas. Primeiramente, La Casa Invisible procura outras alternativas para a realidade normativa vivida, apresentando outro caminho, de forma prática, e dissolvendo os limites previsíveis das disciplinas. A partir da participação da sociedade, geradora de uma relação com práticas artísticas, subvertendo o discurso das políticas públicas de Málaga no âmbito cultural.

O local da intervenção foi ocupado irregularmente, dentro da perspectiva de regularidade prevista pelo governo, o que torna a priori ainda mais complicada a relação entre os dois. O posicionamento de questionar de La Casa Invisible, em que critica as alternativas apresentadas pelas políticas culturais, e a sua própria promoção, oferece um confronto direto ao discurso e às políticas governamentais.

Dessa forma, teríamos aqui uma possibilidade concreta de alternativas para os modelos gestacionários das cidades contemporâneas. Na contramão do que assistimos se repetir,

surtem projetos que colocam em cheque esses discursos, abrigando num mesmo solo críticas em diferentes escalas do atual cenário neoliberal das cidades. Esse posicionamento repercute em um grande problema entre a associação e agentes políticos com pensamentos conservadores e de direita. A legitimação da associação pode ter sido estimulada pelos diferentes apoios que recebeu, como no caso do Reina Sofia e do Pompidou, pois são instituições com forte poder de atestar a verdade de um discurso, no caso deste projeto. Mas o que mora nesta complexa rede é a possibilidade de, na época, uma instituição como o Reina Sofia, apoiada por diferentes agentes, que ordenam essas políticas públicas, poder apoiar um projeto como este. Talvez hoje isso não fosse mais possível, ou talvez ainda o seja. Mas o que fica é a tentativa de dissolução dessas barreiras imaginárias entre museu, arte e sociedade.

Essas reflexões acerca das maneiras de se apropriar da arte como transformação social e posicionamento político permitem criar um alicerce teórico para adentrar nas práticas artísticas que iremos apresentar a seguir. Esses questionamentos aqui apresentados serviram como guia para analisar os casos ocorridos no Rio de Janeiro e em Lisboa, como forma de comparação de projetos que se posicionam efetivamente de forma crítica aos modelos tradicionais de atuação das cidades contemporâneas.

3.1. Rio de Janeiro

Eleonora Fabião²³

Esta é, a meu ver, a força da performance: turbinar a relação do cidadão com a polis; do agente histórico com seu contexto; do vivente com o tempo, o espaço, o corpo, o outro, o consigo. Esta é a potência da performance: desabituar, des-mecanizar, escovar a contra-pêlo. Trata-se de buscar maneiras alternativas de lidar com o estabelecido, de experimentar estados psicofísicos alterados, de criar situações que disseminam dissonâncias diversas: dissonâncias de ordem económica, emocional, biológica, ideológica, psicológica, espiritual, identitária, sexual, política, estética, social, racial... (FABIÃO, 2009: 237)

Eleonora Fabião é uma artista brasileira que realiza ações nas ruas. Ações definidas para a artista como uma arte de iniciativa, procurando questionar a própria definição de performance. Fabião no seu discurso ressalta a impotência em definir a performance enquanto artista, entendendo-a como uma dinâmica, um movimento, difícil de ser enquadrado. Em relação à teoria da performance, a artista enfatiza que a própria noção de sua origem está inserida num dado contexto histórico, sendo a origem inúmeras possibilidades, desde o começo dos rituais, até à influência do Action Painting no pós-guerra, como no início do século XX com influência do dadaísmo e futurismo.

Não pretendemos aprofundar um estudo sobre a complexidade da definição e a origem da performance, mas sim ressaltar que Fabião foge dessas estruturas discursivas categorizadoras da própria disciplina teórica da arte. Pela visão da artista, a performance poderia ser entendida como um conjunto de práticas que desorganizam o corpo, o meio, e proporciona outras dinâmicas e outras realidades.

Em 2016 Fabião, com parceria de André Lepecki, lançou o livro *Ações*, onde apresenta o trabalho desenvolvido entre 2008-2015, no Rio de Janeiro, Berlim, Bogotá, Fortaleza, Nova Iorque, São José do Rio Preto, Montreal e Santo André. No caso dessa pesquisa queremos apresentar o trabalho da artista no Rio de Janeiro, as suas propostas de intervenção e as questões que traz à tona ao longo desses anos com diferentes trabalhos.

²³ Eleonora Fabião é atriz, performer e professora da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FABIÃO, 2009)

A artista, em 2008, iniciou o percurso apresentado no livro com a série “Ações Cariocas”. Como apresenta a artista, “Ações Cariocas” parte da necessidade de confrontar a cultura do medo instaurada no Rio de Janeiro, conhecidamente como área de conflito. Desse desejo, Fabião procurou uma pertença ativa, que fosse contrária ao controle massivo, onde o corpo e a cidade fossem unidos conformando um só. A artista traz reflexões acerca do “corpo colonizado”, apresentado como algo domesticado, calado pela própria violência.

Corpo colonizado: um corpo transfigurado, domesticado e silenciado pela violência; ou por outro lado, um corpo possuído pelo espírito colonizador, uma máquina mimética que ao reproduzir a mentalidade colonial, torna-se um colonizador de sua própria terra e gente; ou, por outro lado ainda, um corpo amnésico, sem memória histórica e, por conseguinte, em eterna infância política. Neste trabalho procuro exorcizar a herança colonial combatendo esses três modelos patológicos de subjetividade: a catatonia medrosa, a paranóia mimética e a amnésia histórica.” (FABIÃO, 2016: 13).

Dentro dessa série estão os seguintes trabalhos: “#1: Converso sobre qualquer assunto”; “#2: Bandeira”; “#3 Linha”; “#4: Reiki”; “#5: Brás Cubas”; “#6: Arquivo”; “#7 Jarros”; “#8: Temporal”. No exemplo “#1: Converso sobre qualquer assunto”, Fabião ocupou o Largo da Carioca, situado no centro do Rio de Janeiro, durante um mês e meio, três vezes por semana, com a duração entre três a quatro horas. A artista sentada levantava uma placa que dizia “Converso sobre qualquer assunto”, promovendo o encontro, o acaso, a troca com o outro, outras permanências. No exemplo do “#7 Jarros”, a artista utilizava dois jarros, um de barro e outro de metal e passava a água de um para o outro, até que a água evaporasse. Se alguém observava, ou interferia, ela chamava para segurar um dos jarros e a participar da ação.



Eleonora Fabião, “Converso Sobre Qualquer Assunto”, 2008

Fonte: <https://performancelatinamerica.wordpress.com/2017/06/18/eleonora-fabiao/>

Em 2011 a artista deu continuidade a essa série no Rio de Janeiro, com “#9: Fala”, e propôs uma nova série para a cidade: “Série Precários”. Com os trabalhos: “Dinheiro”; “Toco Tudo”; “Troco Tudo”; “Passeio na Praça”, “Saudades do Brasil”; “Rampa do Mam”. Sobre o exemplo do “Troco Tudo”, a artista saiu à rua vestida de uma certa maneira e ia ao longo do percurso pedindo para diversas pessoas trocarem alguma peça de roupa com ela; a ação só acabava quando Fabião tivesse vestida com uma roupa totalmente diferente da qual havia iniciado o processo. No caso do “Passeio na Praça”, a artista propunha a alguém que estava presente na praça a dar um passeio de olhos vendados Fabião levava consigo frutas, pincel, pluma, esponja, água, etc., talvez como forma de estabelecer para além da confiança entre as partes, uma experiência sensorial.

No sentido performativo, a potência do precário deriva da maneira como ele difere, e também adiciona, à noção de efêmero (termo frequentemente utilizado para conceituar o aspecto temporal da performance).

Se o efêmero é transitório, momentâneo, breve (o oposto do permanente), o precário é instável, movido, arriscado (o oposto do seguro, estável, protegido).

Se o efêmero é diáfano, o precário é vibrátil.

Se o efêmero denota desaparecimento e ausência (predicando então que, em certo momento, algo foi inteiramente dado a ver), a precariedade denota a incompletude de toda aparição como sua condição corpórea e dinâmica constitutiva. (...)

Precariedade seria a performance da indissociabilidade entre tempo e matéria. O corpo, essa matéria temporal, esse tempo material, seria, pois, emblema da precariedade. Corpo, cuja forma é movimento (FABIÃO, 2016: 50).



Eleonora Fabião, “Troco Tudo”, 2011– Fonte: Ações, 2016: 70



Eleonora Fabião, “Passeio na Praça”, 2011
Fonte: “Ações”, 2016: 120

Em 2012 foi a vez da série “Quase Nada, Sempre Tudo” com os trabalhos: “#1: 25 tijolos”; “#2 Carvão”, “#3: 9 lençóis”, realizados na Praça Tiradentes, no Centro do Rio de Janeiro. Nesses trabalhos a artista ficava por horas criando disposições com os elementos, num o tijolo, noutro o carvão e em outro os lençóis. Fabião criava composições, deixava-as e depois retomava, transformando a paisagem da Praça Tiradentes, intervindo nos percursos dos transeuntes.



Eleonora Fabião, “#1: 25 Tijolos”, 2012 – Fonte: “Ações”, 2016: 230.



Eleonora Fabião, “#2: 25 Carvão”, 2012 – Fonte: “Ações”, 2016: 231

No ano de 2013 a série “Manchas” conteve os trabalhos “Mancha Preta”; “Mancha Branca” e “Mancha Vermelha”, onde a artista saía pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro toda vestida com sacos dessas cores, modificando a paisagem.



Eleonora Fabião, “Mancha Preta”, 2013 – Fonte: <http://www.premiopipa.com/pag/artistas/eleonora-fabiao/>



Eleonora Fabião, “Mancha Vermelha”, 2013– Fonte: <http://www.premiopipa.com/pag/artistas/eleonora-fabiao/>

Ao longo de 2014 ocorreram diversas séries, sendo: “Linha Rio”; “Não Compro Lata Velha”; “Pixo a Guache” e “Brasil: O momento em que o copo está cheio e já não dá mais pra engolir - nosso caso é uma porta entre aberta”. E por fim, como apresentado no livro de Fabião, em 2015 a artista propôs a série “No meio da noite tinha um arco-íris, no meio do arco-íris tem uma noite”.



Eleonora Fabião, “No meio da noite tinha um arco-íris, no meio do arco-íris tem uma noite.”, 2015 – Fonte: <http://www.premiopia.com/pag/artistas/eleonora-fabiao/>

Como refletir acerca do trabalho realizado por Fabião dentro desse campo de pesquisa aqui iniciado? A materialidade dessas ações traz inúmeros acontecimentos, iniciativas, que confrontam o Real, as situações cotidianas da cidade, e também da condição do espectador.

De fato, não estamos completamente preparados para o encontro com a imanência. Ao compôr uma poética do encontro com esse despreparo, a artista de performance dismantela ao mesmo tempo regimes estéticos, poéticos, morais e políticos que sustentam certa ideologia do real (COSTA, 2016: 260).

Ao agir na cidade através do seu corpo, a artista cria diversas relações com o espectador, relações essas de necessidade para aquele acontecimento ser efetivado. Essa dependência materializa o encontro, a troca, e é no espaço público onde isso se torna possível. A artista joga com as condições da realidade social, propondo uma outra abordagem, subvertendo a lógica comum. Como exemplo, no caso do “Troco Tudo”, há também um reflexo acerca da mercantilização da arte, das hierarquias sociais, e do valor das coisas materiais.

A arbitrariedade imanente ao sentido da “troca de coisas” como “obra de arte” não só recria um estranho estado de coisas e de relações sociais efêmeras, mas também revela o “estranho” nas negociações de valor que estruturam as relações sociais ditas “normais” ou cotidianas. Substituindo temporariamente a lógica hegemônica do capital com sua proposta evidentemente arbitrária do Troco Tudo, a artista lança luz a própria arbitrariedade da lógica do capital (COSTA, 2016: 264).

Dentro do que foi apresentado sobre o contexto do Rio de Janeiro, podemos refletir sobre a importância do trabalho de Eleonora Fabião na cidade. Inclusive, como citamos acima sobre a cultura do medo, e as heranças coloniais que estruturam uma sociedade desigual e segregada. Segundo Costa, Fabião comete “anticrimes”, no caso o de cometer performance, aponta alternativas para habitar, vivenciar, experimentar o espaço público, e do relacionamento entre pessoas que estes espaços permitem. A artista gera e proporciona um contato com o outro baseado em relações amistosas, singelas, a troca como uma crítica ao consumo do novo e da acumulação, a venda nos olhos parece propor novas sensibilidades, ao causar desconforto impedindo o uso do sentido mais estimulado na cidade que é a visão.

Fabião opera no acaso, acredita que para a performance acontecer tem que ser a partir do encontro inesperado com pessoas aleatórias, sem hora marcada. Se formos analisar na perspectiva da ficção aqui apresentada, podemos levantar a questão desses acontecimentos serem outros tipos de intervenções na cidade, que fogem do comum, que propõe trocas inusitadas entre a artista e a sociedade. Dentro disso, a cidade é transformada naquele espaço tempo em que o ato inicia e acaba, transformando quem vivenciou, experimentou, assistiu, ou atuou. Institui uma nova temporalidade, a sincronia, prevalecendo ao diacrônico, ao histórico que tudo ajusta numa lógica racional e pré-

construída e que antecipa os sentimentos, sem deixá-los aflorar ao sabor do acontecimento.

O protagonismo não é do performer, do espectador ou do participante. O protagonismo é da própria ação, das relações ativadas, dos encontros entre os mais variados corpos que cada ação for capaz de articular. A realização de uma ação gera a necessidade da próxima – seja para endereçar alguma pergunta que se formulou durante sua realização, para satisfazer alguma necessidade que se impôs, ou reforçar alguma direção com mais veemência. (FABIÃO, 2016: p. 345)

O trabalho apresentado tem diversos aspectos em comum entre si, para além do que já demonstramos: o fazer, realizar uma ação efetiva com o poder de transformar uma realidade, se torna um ato político também. Surge como alternativa para intervenções concretas normativas, pela fuga desses questionamentos trazidos sobre o medo, a violência e a negação do outro, é justamente pelo oposto a isso. Na contramão da problemática latente do Rio de Janeiro, Eleonora Fabião propõe desvios através das suas ações.

“Cota 10” – intervenção de Júlio Parente e Pedro Varella²⁴

O caso de estudo que iremos apresentar a seguir consiste num dos trabalhos desenvolvidos no projeto “Permanências e Destruições”, 2015, com curadoria de João Paulo Quintella, fomentado pela empresa brasileira Oi Futuro. O projeto consistia na reunião de onze artistas contemporâneos (Priscila Fiszman e Kammal João; Júlio Parente e Pedro Varella; Amalia Giacomini; Floriano Romano; Miúda; Raquel Versieux; Daniel de Paula; Luísa Nobrega; Pontogor) que propusessem diferentes maneiras de estar e perceber a paisagem urbana, procurando estabelecer, entre os trabalhos, um circuito no centro cidade do Rio de Janeiro, através de locais distintos: Praça XV; Hotel 7 de Setembro; Rua do Verde; Estamparia Metalúrgica Victoria; Piscina do Raposo.

Como ferramenta de análise para essa pesquisa escolhemos o projeto “Cota 10” que se deu a partir da construção de uma estrutura temporária, com escadas tubulares de aço, com altura de 10 metros ao nível do solo, semelhante a de um andaime de obra, na Praça XV, situada no Centro do Rio de Janeiro. Um dos motivos que torna esse projeto como relevante para ser discutido aqui é o fato de ele ter sido pensado e inserido no contexto da derrubada do antigo elevado da Perimetral.

O antigo elevado da Perimetral era um eixo rodoviário construído ao longo dos anos 50 e 60 do século passado, sendo uma das principais vias da cidade, ligando diversas áreas. Tanto a sua construção como a sua demolição em 2014 foram marcadas por críticas. Inserida no projeto do Porto Maravilha, iniciado a partir das transformações urbanas advindas dos megaeventos, como analisamos anteriormente, o elevado da Perimetral foi demolido num plano de regeneração urbana no centro da cidade²⁵.

A Praça XV, eixo de mobilidade entre o centro do Rio de Janeiro e Niterói, através dos transportes fluviais, era cortada por esse antigo elevado. A demolição desse eixo rodoviário foi realizada entre o final de 2013 e meados de 2014, sendo criticada pela falta

²⁴ Júlio Parente é designer e artista multimídia e Pedro Varella é arquiteto. Rio de Janeiro

²⁵ Mais dados históricos e análise em KAMITA, João Masao. A nova Praça Mauá. O Rio do espetáculo. *Arquitextos*, São Paulo, ano 16, n.º 187.02, *Vitruvius*, dez. 2015
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.187/5885>>.

de alternativas frente ao construído através de soluções de adaptações como por exemplo jardins verticais, vias pedestres, via de transportes públicos, etc. O cerne da questão em torno da demolição da Perimetral, assim como de todo o projeto do Porto Maravilha, era pelos interesses gestacionários que estavam por detrás, pelo interesse em higienizar e especular o centro da cidade.

Diante disso, o projeto “Cota 10” faz-se relevante, pois surge como uma resposta efêmera para esse processo, onde cria uma reflexão através da sua intervenção. Foi realizado em menos de um ano após a demolição da via e instalado exatamente no local onde antes estava um dos pilares do elevado, sendo da altura da extinta Perimetral.

Com a instalação do “Cota 10” os artistas propõe uma experiência em diferentes aspectos, como em vivenciar a Praça XV de outra forma, no nível 10, que antes era uma grande infraestrutura de vias rápidas, o que permite usufruir a paisagem da cidade de outra forma. A estrutura efêmera mostrava-se frágil, jogando de forma lúdica com o passado que ali residia, da infraestrutura pesada. É ressaltada também a possibilidade de permanecer num local onde antes era passagem. Na descrição de “Cota 10” notamos o destaque do trabalho de permitir um olhar diferente para a Praça XV e seu entorno, privilegiando a vista da Baía de Guanabara, que anteriormente era obstruída.

No catálogo do programa “Permanências e Destruições”, a partir da visão do curador João Pedro Quintella é levantada a questão de como a arte pode atuar sobre os projetos urbanísticos e arquitectónicos, sendo a resposta os trabalhos presentes no programa. Pelas palavras do curador:

Foi assim que aconteceu o trabalho “Cota 10”, de Julio Parente e Pedro Varella. Do alto da plataforma de 10 metros de altura, medida exata da antiga bandeja da Perimetral, os visitantes puderam ter um contato com a Praça XV e com a cidade do Rio de Janeiro a partir de um ponto nevrálgico do processo de transformação que a cidade atravessa. Ali, onde antes erguia-se uma via expressa, um espaço de literal sobreposição do veículo sobre o pedestre, os artistas implantaram uma estrutura composta por módulos de estrutura tubular em aço, habitualmente usados como andaimes pela construção civil, gerando uma invisibilidade do trabalho, uma transparência em um ambiente repleto de obras em andamento. As obras de infraestrutura acampavam, na época, em todo o entorno da Praça XV.” (QUINTELLA, 2015: 19).

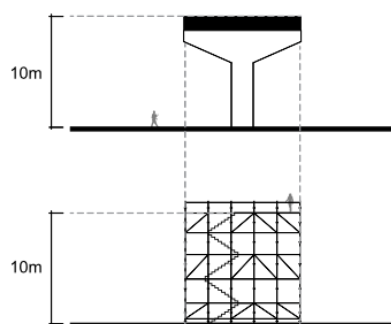


Júlio Parente e Pedro Varela, “Cota 10”: “Permanências e Destruições”. Rio de Janeiro: +2 Editora. 2015

Ainda presente no texto do catálogo, podemos ver a leitura desse trabalho sobre outras perspectivas. Através do olhar de Paula Alzugaray é invocada a ideia do enfrentamento político e pessoal da obra, erguendo um fantasma da própria Perimetral. Priscila Menezes de Faria destaca o surgimento da força inventiva de experimentar a cidade, a precariedade que isto engloba, a imprevisibilidade e as constantes mutações dos espaços.

Muito da dignidade do sujeito contemporâneo ocidental é assegurada pelo fato de ele habitar uma propriedade, ter comprovante de residência. Ser cidadão, muitas vezes, não é diferente de ser proprietário de um espaço privado. Outra obsessão asseguradora é a identidade, o nome próprio, o número de registro. Estados fixados e fundantes: ter nome, ter casa. Essas

propostas falam, por outro lado, da importância da existência em movimento, da anti-fixidez como uma dignidade. Cota 10 e Ação com Tijolos²⁶ trabalham com a noção de que forma é força, mais movimento do que monumento, mais tensão que significação. Essas práticas propõem maneiras de experimentar espaços que incluem a perda da fundação identitária e reconhecem as intensidades do anônimo, do provisório e do impróprio (FARIA, 2015: 31).



Júlio Parente e Pedro Varela, “Cota 10”: “Permanências e Destruições”. Rio de Janeiro: +2 Editora. 2015



Júlio Parente e Pedro Varela, “Cota 10”: “Permanências e Destruições”. Rio de Janeiro: +2 Editora. 2015

A partir disso podemos analisar alguns pontos no qual essa intervenção converge com esta pesquisa. Primeiramente, “Cota 10” cria uma relação entre passado e presente na cidade, evocando diferentes questionamentos acerca da realidade. Ao estarmos ao nível

²⁶ Mais sobre o projeto em: QUINTELLA, João Paulo; DE FARIA, Priscilla Menezes; ALZUGARAY, Paula; DOS SANTOS, Roberto Corrêa Permanências e Destruições. Rio de Janeiro: +2 Editora. 2015

da antiga Perimetral temos acesso a uma memória daquela infraestrutura, permitindo estarmos e vivenciarmos um espaço público em diferentes perspectivas temporais, e não apenas espaciais. Foi proposto um outro deslocamento no espaço da rigidez das identificações ao movimento num espaço outro.

O fato do “Cota 10” ter sido uma instalação de infraestrutura efêmera também o insere nessa mesma memória da qual imerge. O projeto possibilita experimentar a cidade de uma maneira não convencional, a ter perspectivas diferentes da cidade, criando novos usos e valores para o espaço urbano.



Júlio Parente e Pedro Varela, “Cota 10”: “Permanências e Destruições”. Rio de Janeiro: +2 Editora. 2015

Por apresentarem outra realidade esse projeto também poderia ser refletido como uma ficção, no sentido de mostrar possíveis outras relações do cidadão na apropriação de um território. Traz desvios do pensamento normativo, propõe um início, uma interferência lúdica, sensorial, que joga com diferentes sentidos. Poderíamos observar a relação com a construção da cidade como um todo, da necessidade de fazer coisas perenes, e ao propor uma instalação efêmera com estrutura frágil dialogar diretamente com essas premissas.

Como assistimos, o centro do Rio de Janeiro naquele período havia se transformado num canteiro de obras para atingir as demandas dos megaeventos. Devido a isto era constante a presença de andaimes, tapumes, guindastes etc., que caracterizam esse cenário. Por isso poderíamos relacionar também a escolha intencionada da estrutura do “Cota 10” para a instalação. Ao mesmo tempo que a ofuscava pelo o entorno estar repleto desses andaimes, a possibilidade de qualquer pessoa poder utilizá-la chamava atenção, assumindo outro uso.

Essas obras interventivas do plano do governo foram diversas vezes criticadas, principalmente pela falta de justificativa consistentes para os investimentos e transformações. “Cota 10” ao propor uma outra lógica intervencional, sem um uso normativo, iniciando questionamentos efetivos, permitindo vivências, confronta de forma sutil e enfática todo esse processo. Inicia o diálogo entre infraestruturas, espaço público, arte e cidade.

O projeto de uma infraestrutura efêmera, no local de uma antiga infraestrutura pesada, localizada num local latente de obras, a partir de uma estrutura utilizada na construção civil, possibilita inúmeros inícios. Para além, transformou aquela paisagem, a cidade, e as pessoas que ali passaram usufruíram, vivenciaram e experimentaram a instalação.

Mais do que a resposta exata, esse projeto possibilitou a criação de inícios, colocando num mesmo solo passado e presente, realidade e ficção, utilidade e inutilidade, efemeridade e perenidade, leve e pesado, arte e arquitetura. Cria perguntas acerca das medidas adotadas para a cidade, sobre a usufruição do espaço público e de formas de responder a essas questões fabricando inícios, subvertendo a lógica de intervenção, efetivamente.

3.2. Lisboa

A 1 de novembro de 1755 um terramoto destruiu a cidade de Lisboa. O seu impacto foi tal que deslocou o homem do centro da criação. As suas ruínas legitimaram o despotismo esclarecido. Lisboa hoje treme novamente, abalada por um sismo turístico que transforma a cidade a velocidade de cruzeiro. O seu impacto desloca o morador do centro da cidade. Que novos absolutismos encontrarão aqui o seu álibi?

Enquanto o direito à cidade derruba-se, afogado pelo discurso da identidade e do autêntico, a cidade range anunciando o seu colapso e a urgência de uma nova maneira de olhar-nós, de reagir a uma transformação, desta vez previsível, que o desespero do capitalismo finge inevitável (COLECTIVO LEFT HAND ROTATION, 2016).

O Colectivo Left Hand Rotation convida-nos, através do formato de intervenção urbana e documentário, a uma reflexão acerca das transformações urbanas em Lisboa alicerçadas no processo de turistificação da cidade, propondo uma analogia ao Terramoto de 1755, que abalou e destruiu Lisboa na altura.

Em 2011 o coletivo iniciou uma investigação sobre Lisboa, com o olhar atento acerca da realidade da cidade. O documentário “Terramotourism” nasceu desse percurso, quando em 2014 o Colectivo Left Hand Rotation propôs uma intervenção urbana, a partir de outro projeto desenvolvido por eles (Acciones Urbanas Absurdas²⁸): Lisboa: “TERRAMOTOURISM: Instruções de emergência em caso de transformação urbana produzida por sismo turístico.”

A ação, como descrevem, surgiu da mesma necessidade em que se deu o documentário posteriormente, da forma na qual o centro de Lisboa se viu afetado pelo processo da turistificação massivo, onde pessoas foram desalojadas e de suas casas por conta deste fenómeno de transformação urbana.

²⁷ Colectivo “Left Hand Rotation es un colectivo artístico en activo desde 2005 que desarrolla proyectos que articulan intervención, apropiacionismo, registro y manipulación de vídeo. El colectivo se estructura como entidad impersonal no asociada al individuo/autor, y aborda cada proyecto bajo la consideración de que la comunidad de recepción no es un espectador, si no parte activa imprescindible en la transformación de la realidad social. La voluntad de las comunidades de testimoniar su situación posibilita la articulación de la acción. En cada una de las acciones del colectivo hay una fuerte consciencia de la importancia del registro audiovisual, tanto por su valor como captura en bruto, como por el potencial de cada clip de vídeo de convertirse en unidades de lenguaje cuya combinación y manipulación posibilita la transmisión de mensajes complejos a partir de detalles del cotidiano. La cámara no puede sino registrar el contexto específico en el que se sitúa. Es a través de esas capturas de lo local que el colectivo reflexiona sobre un sistema global complejo.” (COLECTIVO LEFT HAND ROTATION, 2016)

²⁸ <http://www.lefthandrotation.com/acciones02/index.htm>

INSTRUÇÕES DE EMERGÊNCIA EM CASO DE TRANSFORMAÇÃO URBANA PRODUZIDA POR SISMO TURÍSTICO

1. Agrupe e assegure o tecido social do Bairro. 2. Fixe móveis e objetos que possa cair. Uma vez perdidas a identidade e o património será impossível a sua reconstrução. 3. Evite o abandono. Faça a revisão dos elementos estruturais da sua habitação. 4. Relaxe. Não se deixe dominar pelo pânico. 5. Se está dentro do edifício, fique dentro. 6. Não usar elevadores. 7. Não fuja precipitadamente para as periferias. 8. Resista colectivamente no bairro que habita. 9. Em cidades marca: alerta de tsunami turístico e gentrificação (COLECTIVO LEFT HAND ROTATION, 2014).



Left Hand Rotation, “TERRAMOTOURISM”, 2014. –

Fonte: <http://lefthandrotation.blogspot.com/2014/03/terremotourism-instrucciones-de.html>



Left Hand Rotation, “TERRAMOTOURISM”, 2014.

Fonte: <http://lefthandrotation.blogspot.com/2014/03/terremotourism-instrucciones-de.html>



Left Hand Rotation, “TERRAMOTOURISM”, 2014.

Fonte: <http://lefthandrotation.blogspot.com/2014/03/terremotourism-instrucciones-de.html>



Left Hand Rotation, TERRAMOTOURISM”, 2016.

Fonte: http://lefthandrotation.blogspot.com/2016/07/nuevas-replicas-de-terramotourism-en_9.html

O Colectivo Left Hand Rotation cria uma metáfora entre o abalo que o terramoto causou e o turismo desenfreado pode causar. Ao longo dos 42 minutos de filme podemos assistir a algumas marcas deste processo atual em Lisboa, desde as mudanças da cidade para EXPO 99, como transportes públicos lotados, a forte presença de tuk-tuks no centro histórico, enormes autocarros de turismo, pessoas tirando fotografias, excursões, cenografia e atuação de lugares e pessoas. Outro ponto apresentado é o abandono de casas e em contrapartida a presença repetitiva de marcos da construção civil, como tapumes, gruas, andaimes, caçambas, enfatizando as reconstruções, revitalizações, obras urbanas.



Left Hand Rotation, TERRAMOTOURISM”, 2016
 Fonte: Documentário TERRAMOTOURISM. (imagem_min:7.12)



Left Hand Rotation, TERRAMOTOURISM”, 2016
 Fonte: Documentário TERRAMOTOURISM. (imagem_min. 10.46)



Left Hand Rotation, TERRAMOTOURISM”, 2016
 Fonte: Documentário TERRAMOTOURISM. (imagem_min. 10.52)

Dentro disso, a analogia estabelecida em forma de metáfora relaciona a catástrofe de 1755 com uma catástrofe, por assim dizer, impulsionada pelo turismo. Ambas fortemente marcadas pelas reconstruções sejam as “pombalinas” como as “contemporâneas”, que por mais que sejam impulsionadas por políticas embasadas em contextos diferentes, são de certa forma semelhantes. Como analisamos anteriormente, Lisboa atualmente é estruturada por políticas neoliberais, e sua saída da crise se deu também pelo investimento em criar condições para o turismo.

Ao longo dos anos 80 e 90 do século passado o centro histórico da cidade de Lisboa sofreu abandono, onde o edificado foi desertificado, e o valor por metro quadrado baixado.²⁹ Como também vimos, a gentrificação ocorre justamente a partir dessa desvalorização de uma área para no futuro sofrer investimentos para então ser requalificada e valorizada, onde os antigos habitantes ou frequentadores, acostumados a uma realidade, são substituídos por outros com poder aquisitivos superiores. Essa substituição de classes, tanto em questões habitacionais, como em usufruição dos comércios e serviços, caracteriza o fenómeno da gentrificação.

No documentário “Terramotourism” isso é evidenciado de forma bastante crítica. Diversos temas debatidos nessa pesquisa são levantados, acerca da massificação turística, do engajamento nos processos de requalificação urbana embasados em interesses económicos e políticos de alguns, a gentrificação, e a abertura de uma crise social ligada ao direito à cidade, e tudo que isto engloba.

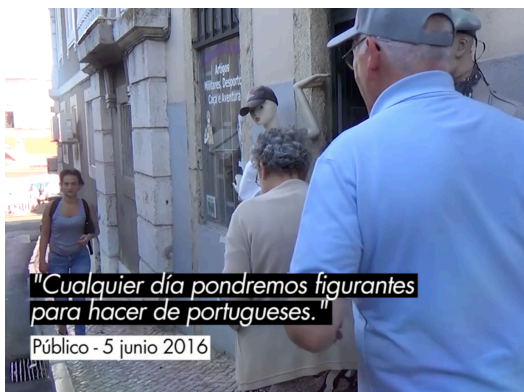
Ao longo do filme são mostrados trechos do debate que ocorreu entre agentes do governo com a APPA – Associação do Património e População de Alfama, no dia 1 de outubro de 2016. Nesse momento diversos discursos de moradores do bairro de Alfama são expostos, onde podemos ver que este processo está prejudicando a população local. Há pessoas que vivem no bairro, desde que nasceram e foram obrigadas a sair por causa da venda do edifício, como pessoas alertando a quantidade de apartamentos destinados ao alojamento local, como pessoas que já haviam saído do bairro porque o valor das rendas subiu.

²⁹ Para mais sobre o assunto ver: NOBRE, Tânia Isabel Oliveira. “A Baixa de Lisboa. Reconstruída para os portugueses – Reconstruída para turistas.” Relatório de Estágio de Mestrado em Ensino de História e Geografia. Departamento de Geografia e de História, da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. 2015.

Após a realização do documentário também ocorreram novas intervenções como mostram as imagens disponibilizadas pelo website do colectivo (www.lefthandrodatation.com) . No final do documentário são exibidos registos dessas ações de implantação desses cartazes na cidade.

Existem diversos pontos em que esse projeto mostra-se relevante para esta pesquisa. Primeiramente pelo fato dele ter surgido a partir de uma intervenção urbana não convencional, na qual pretende estabelecer uma metáfora entre o impacto do terramoto de 1755 e o impacto da massificação turística. Destacam que em ambos os casos ocorreram diferentes tipos de problemáticas sociais. As ruínas causadas pelo abandono dos edifícios assim como as impulsionadas pela catástrofe do passado foram e são importantes condicionantes para o processo de reconstrução urbana. Atualmente, como assistimos, Lisboa é marcada por frequentes projetos de requalificação, revitalização, restauro, embasados no fenómeno do turismo, e as consequências estão sendo expostas em forma de crise habitacional e social na cidade.

Mais do que uma crítica ao turismo, o motor que rege a iniciativa do colectivo se dá pelo que o planeamento urbano, no caso em Lisboa, voltado apenas para a turistificação, pode gerar. Por que não pensar em alternativas para a população local, ao invés de tornar o centro apenas um local a ser consumido pela massificação turística? Ao invés de privatizar os patrimónios da cidade, construir hotéis, acabar com o comércio tradicional dando lugar a *franchising* de multinacionais, como podemos pensar em outras saídas que beneficiam a identidade local?



Left Hand Rotation, "TERRAMOTOURISM", 2016

Fonte: Documentário TERRAMOTOURISM. (imagem 1_ min. 29.54; imagem 2_ min. 30.05)

Ao intervirem na cidade com os cartazes com “Instruções de emergência em caso de transformação urbana produzida por sismo turístico”, o colectivo se apropria da memória e da realidade comum, através de diagramas explicativos para alertar a população. Quando se apropriam, utilizando a metáfora como analogia, propõe um outro olhar e uma outra leitura sobre essa problemática.

Poderíamos considerar a ficção como modelo de abordagem, pois, de certa forma, utilizam a história ao avesso, no sentido de criar novas realidades e novas possibilidades para um único fenómeno, qual seja, o da turistificação. Fazem da linguagem um jogo, colocando sob um mesmo solo o passado, o presente, a realidade e a ficção. Como produto final, desenvolveram um trabalho em formato de documentário, onde foi exibido em diversos lugares, expandindo a ideia do espaço público físico. Para além transformaram a ação efêmera em algo perdurável na memória e no campo virtual. O colectivo apresentou alternativas para debater efetivamente o cenário crítico de Lisboa, subvertendo as maneiras tradicionais de intervir na cidade.



Left Hand Rotation, TERRAMOTOURISM”, 2016
Fonte: Documentário TERRAMOTOURISM. (imagem_min. 31.40)

“Esta é a Minha Cidade e Eu Quero Viver Nela”– Teatro do Vestido – 2009.

“Esta é a Minha Cidade e Eu Quero Viver Nela” é uma criação teatral desenvolvida pela companhia Teatro do Vestido a partir de 2009. O coletivo foi fundado em 2001 e ao longo desses anos buscou, entre outras questões, estabelecer uma relação com os espaços de encenação, tanto nas ruas, em zonas rurais, como em teatros.

Na apresentação do coletivo Teatro do Vestido no website da Direção Geral das Artes (DGARTES) é destacado o compromisso do grupo em desenvolver iniciativas que tragam reflexões acerca da realidade através da ligação com os espectadores ativos:

1.colaboração e dramaturgia: Dramaturgia original, assinada por Joana Craveiro, diretora artística do coletivo, ou em colaboração com outros artistas. Assim como, os intérpretes também são cocriadores do espetáculo. **2. memória e dimensão política:** A companhia procura pesquisar sobre a relação entre memória e sociedade, e como isso interfere a realidade vivida, procurando significar formas de fazer um trabalho político nos dias atuais. **3. Espaço:** Teatro do Vestido visa experimentar lugares não convencionais para apresentar espetáculos. “Teatro do vestido trabalha com, para e partir do espaço.” **4. Comunidade:** Buscam estabelecer uma relação com a comunidade através das suas pesquisas de trabalho, tentando ser coerente e situado com as localidades nas quais vão se apresentar.³⁰

“Esta é a Minha Cidade e Eu Quero Viver Nela” é um projeto desenvolvido para ser realizado entre colaborações de artistas convidados com o Teatro do Vestido, buscando intervirem em espaços não convencionais da cidade. O espetáculo já contou com inúmeras apresentações em diferentes cidades. Originalmente foi criado em Lisboa, 2009, contando com três edições iniciais.

³⁰ Estas definições foram encontradas a partir do website da DGARTES. Para mais: Disponível em: <https://www.dgartes.gov.pt/pt/entidade/1156>.

Desenvolvidas num espaço de duas semanas, as intervenções que compõem “Esta é a minha cidade e eu quero viver nela”, estendem-se ao longo de dois anos de programação.

Este é também um projecto do Teatro do Vestido em que a companhia se abre à colaboração com outros criadores, contribuindo assim para ampliar uma comunidade emergente de pessoas que pensam o teatro, a performance e a cidade de uma forma que deixa marcas na realidade, que se inscreve na paisagem, e a transforma. (TEATRO DO VESTIDO, 2009)³¹

A primeira edição do projeto “Esta é a Minha Cidade e Eu Quero Viver Nela” #1 foi no Largo de Santo Antoninho na Bica no dia 2 de outubro de 2009. A artista Rosinda Costa, parte do colectivo, convidou o músico Simão Costa. A proposta era criar uma intervenção performativa que produzisse questionamentos nos habitantes a respeito de se viver numa cidade grande, a partir de som e tecnologia.³²

A segunda edição #2 foi na Galeria Zé dos Bois, situada na Rua da Barroca, 49, em 11 e 12 de dezembro de 2009. Tânia Guerreiro, integrante do colectivo, convidou a artista visual Catarina Vasconcelos. A terceira edição #3 do projeto foi realizada no Internacional Design Hotel, Rua da Betesga, 3, nos dias 30 de abril e 1 de maio de 2010. Nesta edição Joana Craveiro convidou o artista performer Miguel Bonneville.

Gonçalo Alegria, representante do colectivo, com o artista João Ferro Martins desenvolveram a quarta edição # 4 do “Esta é a Minha Cidade e Eu Quero Viver Nela”, na Travessa do Corpo Santo, Cais do Sodré.

Após alguns anos, passando pelo Porto e Viseu, o projeto voltou para Lisboa em setembro de 2016 com apoio do Teatro Dona Maria II. O espetáculo ocorreu pelas ruas da cidade, sendo a direção, texto, cocriação de Joana Craveiro e as interpretações e cocriações foram Ainhua Vidal, Estêvão Antunes, Inês Rosado, Miguel Bonneville, Rosinda Costa, Simon Frankel, Tânia Guerreiro.

No modo como o Teatro do Vestido procedeu à problematização do espaço – numa companhia que sempre acolheu a espaços de outros para realizar suas residências e processos de criação, mesmo quando reclamava as suas cidades. Fossem elas o Porto, Viseu ou Lisboa. Que quantas vezes deixou os edifícios teatrais vazios para inscrever o seu trabalho nas ruas, nas casas, mesmo em lugares desabitados ou quase não-lugares (uma estação de caminho de ferro desativada ainda é um (não-)lugar. (FERREIRA, 2018: 21)

³¹ Disponível em: <http://teatrodovestido.org/blog/?p=1798#more-1798>

³² A descrição dessa proposta está disponível em: <http://teatrodovestido.org/blog/?p=1449>

O colectivo Teatro do Vestido assume o compromisso em pensar a prática artística envolvida com a sociedade. Exploram de diversas formas essas aproximações, sejam através da autoria das peças serem partilhadas, sejam através dos temas de abordagem, políticos e sociais, inseridos na história do país, ou da tentativa de ativar os espectadores passivos.

A edição da qual nos propusemos a debater, dentre outras e outros projetos possíveis, “Esta é a Minha Cidade e Eu Quero Viver Nela” versão 2016, procura outra ocupação da cidade, de forma não pacífica. O espetáculo foi desenvolvido na cocriação dos artistas a partir de uma imersão no espaço da cidade designado a cada um, através da investigação da história, da memória, de quem habita, trabalha e vive nesses locais.

Um manifesto poético, construído a partir das vivências do quotidiano e dos espaços da cidade. *Esta é a minha cidade e eu quero viver nela* é um projeto de intervenção e de questionamento que se propõe (re)descobrir Lisboa, depois de já ter mergulhado nos universos de Viseu e do Porto. Após uma pesquisa intensiva, os intérpretes conduzem os espectadores pelas ruas, desvendando as suas memórias, ao mesmo tempo que constroem uma cidade nova. Tudo para que venham a desejar viver nela também. Uma experiência invulgar acerca da vida nas cidades. (TEATRO DO VESTIDO, 2016.)³³

Do dia 9 ao 24 de setembro de 2016 a peça ocupou as ruas em torno do Teatro Dona Maria II, como a Praça da Alegria, o Parque Mayer, a Avenida da Liberdade, propondo um percurso na cidade, deslocando o espectador para um lugar diferente do seu habitual. Não só pelo espaço físico transcorrido, mas pela troca e efetividade que ele passa a desempenhar.

Os locais ocupados por “Esta é a Minha Cidade e Eu Quero Viver Nela” (2016) situados no centro histórico de Lisboa continham influências externas ao espetáculo marcantes, como a presença de inúmeros turistas, bares, esplanadas, ruídos dos carros e dos transeuntes, fatores que condicionam diretamente as apresentações. Trabalhavam também a partir dos próprios barulhos da cidade, atribuindo-lhes novos sentidos. Propiciavam ao espectador-transeunte a experiência do desconforto de não ouvir, de provocar o sem

³³ <http://teatrodovestido.org/blog/?p=6735>

sentido, desestabilizar as verdades dos papéis preestabelecidos – quem fala e quem ouve, por exemplo.

Uma das coisas mais impressionantes do espetáculo era a tensão permanente com este mundo ruidoso de sábado à noite: às vezes não se conseguia ouvir bem o que os atores diziam, às vezes não se conseguia passar entre os carros, às vezes os transeuntes interferiam, etc – mas tudo parecia mais real do que o simulacro de experiência oferecido aos visitantes. (FIGUEIRA, 2018: 35)³⁴

O acontecimento do espetáculo transformava a realidade, intervia na cidade a partir da ficção. Criava uma relação com espectador, evocando a memória real ou imaginária daquele passado, colocada no mesmo solo da realidade ficcional do momento, através das histórias contadas e interpretadas. O campo documental da pesquisa é confrontado através do campo ficcional do espetáculo.

“Esta é a Minha Cidade e Eu Quero Viver Nela” (2016) trouxe outros olhares sobre a realidade, transportando os espectadores, as ruas e a cidade para outros lugares do imaginário. Para além da ideia do percurso, podemos refletir a cerca dos itinerários. Cada ator/atriz repetia sua performance 7 vezes, com duração entre 15 e 20 minutos, e os espectadores seguiam esses percursos entre os artistas, conformando um itinerário. Os espectadores eram ativos porque participavam com o movimento de seus próprios corpos, o que é transgressor na medida em que é o ator, tradicionalmente, quem se move.

Os espectadores não são já, como acusa Hamlet, *guilty creatures sitting at a play*, mas criaturas digressivas, que sobem e descem escadas, atravessam corredores, calcorreiam ruas esconsas, cruzam largos e jardins, entram em pensões e barbearias. Estas deslocações entre os vários palcos de cada espetáculo são hiatos – espaços em branco, tão essenciais, afinal, como os espaços em branco que há naquilo que, em cada cena, nos é contado: não-ditos, subentendidos, sentidos obscuros, ambiguidades. Cada uma das histórias que perfazem a dramaturgia é a marginalia de um texto que não chegamos a ler. Que faz o espectador nos espaços em branco entre os vários episódios de um espetáculo? Instala-se neles enquanto

³⁴ in: FERREIRA, José Alberto; GUERREIRO, Tânia. “Teatro do Vestido. Um Dicionário.” Lisboa: Bicho do Mato. 2018.

caminha, inquirindo ou efabulando esse texto secreto, ou apagado.<<Mas fica sempre uma dúvida, e os sentidos possíveis são muitos.>> (SOBRADO, 2018: 81)³⁵

Como temos debatido acerca da ficção como alternativa para a realidade comum, este exemplo parece o mais nítido nesse aspecto, pelo fato dessa prática artística ser uma dramaturgia teatral onde a ficção é uma das ferramentas de conceptualização. Porém gostaríamos de destacar alguns aspectos que ao colocar a realidade e ficção num mesmo solo, o projeto traz confrontos acerca do que é a construção simbólica do discurso normatizado, de como a história, a investigação documental pode ser facilmente confundida com algo ficcional, ou seja, algo oposto à realidade comum. Se a realidade é inventada de forma simbólica através da nossa linguagem, até que ponto não é ela também uma ficção?

Dentro disso, a realidade dos lugares físicos onde ocorreram “Esta é a Minha Cidade e Eu Quero Viver Nela” (2016) também foi alterada, seja pela presença de pessoas naquele acontecimento, seja pelo imaginário evocado, seja pela memória subjetiva de cada um que experimentou, atuou e vivenciou aquele momento. Esse projeto propôs se retirar do espaço fixo e oficial, de identidade rígida, para explorar e se apropriar do espaço público que é a rua, trazendo para o cotidiano a própria ação de ficção: encenar o que se vive, produzindo uma dobra da realidade, ao mesmo tempo em que insere o espectador nesse movimento duplo.

Como procurámos analisar, o projeto subverteu as maneiras tradicionais de intervir na cidade, trazendo os questionamentos em forma de ficção, transformando a paisagem urbana, criando um outro tipo de deslocamento e diferentes sentidos para os lugares. Ao encenarem, na rua, histórias de outras épocas, provocavam um curto circuito temporal interessante para pensar o próprio presente e a ficcionalização do tempo.

³⁵ in: FERREIRA, José Alberto; GUERREIRO, Tânia. “Teatro do Vestido. Um Dicionário.” Lisboa: Bicho do Mato. 2018.



Teatro do Vestido. “Esta é a minha Cidade e Eu quero Viver Nela”, 2016.

Fonte: <http://blogues.publico.pt/pecassoltas/>



Teatro do Vestido. “Esta é a minha Cidade e Eu quero Viver Nela”, 2016.

Fonte: <http://blogues.publico.pt/pecassoltas/>



Teatro do Vestido. “Esta é a minha Cidade e Eu quero Viver Nela”, 2016.

Fonte: <http://blogues.publico.pt/pecassoltas/>



Teatro do Vestido. “Esta é a minha Cidade e Eu quero Viver Nela”, 2016.

Fonte: <http://www.tndm.pt/pt/calendario/esta-e-a-minha-cidade-e-eu-quero-viver-nela/>

IV. Lisboa e Rio de Janeiro

OPAVIVARÁ! – coletivo de arte – Lisboa e Rio de Janeiro

Opavivará! é um coletivo de arte fundado em 2005 no Rio de Janeiro, que procura criar ações tanto em espaços públicos da cidade como em instituições culturais. A prática artística do coletivo propõe uma modificação nos modos de intervir no espaço urbano, através da experiência coletiva gerada a partir dos dispositivos criados por eles.

Formado por quatro integrantes, Opavivará! atua transformando o funcionamento do cotidiano, intervindo em objetos, costumes, ressignificando-os. A procura do coletivo é a produção de laços sociais, encontros, onde tecem uma constante relação entre arte e sociedade. Poderíamos chamar de experiências poéticas os trabalhos propostos pelo coletivo, no qual invertem e subvertem o uso dos espaços da cidade. Outro aspecto fundamental para o funcionamento das suas ações é a troca com o espectador, nesse caso mais usuário, como debatemos acima. Dessa forma, Opavivará! confronta a ordem estabelecida, criando outra realidade vivida e experienciada pelas suas intervenções.

Outro fator que merece ser ressaltado é o fato de trazermos esse caso de estudo para debatermos aqui pelos temas propostos pelo coletivo, mas também por terem desenvolvido trabalhos tanto no Rio de Janeiro como em Lisboa.

A maioria das ações desenvolvidas pelo coletivo foram realizadas no Rio de Janeiro, nas ruas, em praças, mercados municipais, em torno e dentro de museus, como em galerias, onde sempre é evocada a coletividade a partir da criação de outras lógicas de uso para as coisas.

Dentre todas as intervenções propostas pelo Opavivará! poderíamos aprofundar cada uma, porém apresentaremos algumas nas quais achamos mais relevantes para esta pesquisa. A primeira que escolhermos foi o “Eu <3 Camelô” (Eu amo camelô), 2009, pois nasceu como resposta de uma imposição política da prefeitura do Rio de Janeiro na altura das transformações urbanas para os megaeventos. O “Choque de Ordem”, operações realizadas pela Secretaria de Ordem Pública³⁶, realizava operações, baseada em regras, para limitar diversos aspectos de natureza pública da cidade. Dentro disso, uma delas foi a proibição de vendedores ambulantes nas praias do Rio de Janeiro, chamados “camelos”. Opavivará! foi convidado pela Galeira Toulouse, situada na Gávea, Rio de Janeiro, para realizar uma exposição, dessa forma, “Eu <3 Camelô” surgiu como uma campanha, sendo o título seu slogan, onde foram criadas uma série de oito cartões-postais de retratos de comerciantes, numa tiragem de oito mil impressos.



que se
EMA: 1
e a política de
cial – Vol. 8



A
 interve
 nção
 foi
 compo
 sta
 com a
 “conta

minação” do centro comercial onde a galeria estava inserida com esses postais, juntamente com “cadeiras de praia”, um galão de mate (bebida tradicional brasileira) e uma gravação sonora do cotidiano da praia de Ipanema, marcada pelo som desses ambulantes. Para além, realizaram uma ação coletiva na praia, levando a galeria para lá também. Outro fator foi o fato de um terço dos postais vendidos terem sido destinados aos *camelôs*. “Articulamos uma campanha em prol dos camelôs da cidade, foco das ações do “photochoque” de ordem que insistem em organizar a cidade de cima para baixo.”(Opavivará!, 2009)

Opavivará! “Eu <3 Camelô”, 2009.

Fonte: <http://www.itaucultural.org.br/sites/cidadegrafica/eu-camelos-e-faixa-de-areia.html>





Opavivará!, “Eu <3 Camelô”, 2009
 Fonte: <http://opavivara.com.br/p/ec/eu--camelo>

Ainda em 2009, Opavivará! desenvolveu uma “intervenção poética relacional”, como os próprios dizem, com o “PULACERCA” na Praça Tiradentes, fechada na época por causa das obras de requalificação urbana do centro do Rio de Janeiro. A praça é cercada de grades e o seu acesso ficou temporariamente fechado por conta disso, dessa forma o coletivo criou oito escadas de obras para as pessoas poderem “pular a cerca”. “As quatro faces da praça foram ocupadas com escadas instaurando uma escultura frutiva, em exercício da liberdade criativa.” (OPAVIVARÁ, 2009)³⁷. Neste trabalho podemos notar que o espectador transforma-se em usuário, só sendo possível acontecer por essa relação, entre a iniciativa do coletivo com e a participação do público.

³⁷ in: <http://opavivara.com.br/p/pc/pulacerca>



Opavivará!, “PULACERCA”, 2009
 Fonte: <http://opavivara.com.br/p/pc/pulacerca>

Opavivará! com parceria do Centro de Design e Studio X Rio também desenvolveu um programa de intervenções na Praça Tiradentes, entre 14/5 e 09/06 de 2012, chamado “Opavivará! Ao Vivo!”. Durante esses dias o colectivo organizou, duas vezes na semana, uma cozinha coletiva, toda equipada para preparem refeições e confraternizarem na praça. Ao ocuparem um espaço público com práticas habituais, promovendo o encontro entre pessoas, ativando um lugar da cidade através, o colectivo resignifica as estruturas simbólicas inerentes aos modos de utilizar os lugares. Ativa outra maneira de pensar no coletivo, de promover e atuar no urbano, de forma não formal.

No caso do Opavivará! a aglutinação enquanto coletivo ultrapassa seus mecanismos internos de coesão e organização, transbordando para a poética dos trabalhos que produzem. Eles invariavelmente estão engajados na formação de outros corpos coletivos e efêmeros, reunidos em torno daquilo que seus membros denominam como dispositivos relacionais, na linha das formulações do crítico de arte francês Nicolas Bourriaud (2009). Os atos de cozinhar, comer e beber coletivamente são recorrentes nas ações do Opavivará!. Nestas ações habituais

rapidamente localizamos algumas das dimensões performáticas e rituais da vida em comunidade, em que a experiência corpórea do prazer individual é colocada para esbarrar com a alteridade. A alimentação é uma das atividades cotidianas frequentemente arrastadas para dentro da poética do coletivo e emerge como dispositivo que incita relações. (NOGUEIRA, 2018: 123)



Opavivará!, “Ao Vivo”, 2012

fonte: <http://opavivara.com.br/p/opavivara-ao-vivo/opavivara-ao-vivo>



Opavivará!, “Ao Vivo”, 2012.

Fonte: <http://opavivara.com.br/p/opavivara-ao-vivo/opavivara-ao-vivo>

Outros exemplos são os projetos criados pelo coletivo para a galeria Gentil Carioca no centro do Rio de Janeiro. Em 2014 foi o “CHUVAVERÃO” que foi um sistema com 5 chuveiros instalado na parede externa da galeria para uso público. Uma analogia com as fontes de água que existiam no passado. Já em 2015 Opavivará! criou um

“SOFÁRAOKÊ”, um sofá colocado também na rua, do lado de fora da galeria, feito para promover o encontro, onde as pessoas pudessem cantar músicas e experienciarem o espaço público, de passagem, para estarem e se divertirem.



Opavivará!, “CHUVAVERÃO”, 2014.
Fonte: <http://opavivara.com.br/p/chuvaverao/chuvaverao>



Opavivará!, “CHUVAVERÃO”, 2014.
Fonte: <http://opavivara.com.br/p/chuvaverao/chuvaverao>



Opavivará!, “SOFÁRAOKÊ”, 2015
Fonte: <http://opavivara.com.br/p/sofaraoke/sofaraoke>

Em Lisboa o coletivo Opavivará! foi convidado pelo Hangar Centro de Investigação Artística, inserido no programa Lisboa, Capital Ibero-americana de Cultura, entre 23/06 a 01/07 de 2017 para uma residência artística. Durante esse período realizou uma nova série de “Trasnômades”, desenvolvida inicialmente na 32ª Bienal de São Paulo em 2016. “Trasnômades”, segundo o coletivo, são objetos móveis criados para circularem pela cidade através da condução de pessoas.

Módulos móveis, carrinhos adaptados, transnificados, movidos por tração humana que percorrem os transitório espaços públicos das urbes, transviando dinâmicas de eternar errância, transitando sempre na resistência e no embate do corpo com a cidade, da carne com o asfalto. Uma colagem transcultural que busca em locais como a Feira da Ladra e a Mouraria se apropriar de dispositivos móveis do nosso cotidiano, transformando seus usos comuns, transcodificando uma atmosfera de familiaridade e estranhamento simultaneamente. (OPAVIVARÁ!, 2017)³⁸

Os objetos criados pelo colectivo foram pensados para serem utilizados pelas pessoas, transnificados do seu valor normativo. Tanto dentro do espaço físico da Hangar como nos espaços públicos da cidade, o espectador era convidado a ativar os objetos através do seu uso. Traziam reflexões sobre viver em comunidade, outros olhares sobre utilizar a

³⁸ in: <http://opavivara.com.br/p/transnomades-lisboa/transnomades-lisboa>

arte como ferramenta de transformação. Neste projeto, mais uma vez, o espectador passa a usuário, sendo a sua ativação como utilizador imprescindível para a obra e a prática artística acontecerem. Os módulos produzidos continham diversas possibilidades de utilização, como utensílios para cozinhar, tomar banho, sentar, beber, ou seja, práticas comuns do dia a dia resignificadas através da retirada do local habitual transportada para o espaço público.



Opavivará! “Transnômades Lisboa”, 2017.

Fonte: <http://opavivara.com.br/p/transnomades-lisboa/transnomades-lisboa>



Opavivará! “Transnômades Lisboa”, 2017.

Fonte: <http://opavivara.com.br/p/transnomades-lisboa/transnomades-lisboa>



Opavivará! “Transnômades Lisboa”, 2017.

Fonte: <http://opavivara.com.br/p/transnomades-lisboa/transnomades-lisboa>



Opavivará! “Transnômades Lisboa”, 2017.

Fonte: <http://opavivara.com.br/p/transnomades-lisboa/transnomades-lisboa>



Opavivará! “Transnômades Lisboa”, 2017.

Fonte: <http://opavivara.com.br/p/transnomades-lisboa/transnomades-lisboa>

Os exemplos apresentados por Opavivará! trazem inúmeros questionamentos relevantes. O colectivo opera no campo da ficção por transformar a realidade, a partir da atribuição de outros significados para as suas criações. Ou seja, confrontam aspectos sociais e políticos da sociedade através de práticas comuns retiradas do sentido normativo, subvertendo a lógica tradicional de atuação. Para além, procuram desestruturar as ordens preestabelecidas da cidade, trazendo, através dos seus trabalhos, possibilidades de apropriação do espaço urbano que não sejam inseridas no discurso comum.

V. Considerações finais

Na primeira parte dessa pesquisa procuramos analisar a relação entre realidade, linguagem, poder, a conformação das próprias disciplinas em si, e como surge a manifestação da verdade a partir dessas premissas. Buscamos refletir acerca da ligação entre política das palavras com política das cidades, de como uma ordem pré-estabelecida institui um modo de operar no urbano. Destacamos a impossibilidade de definir o Real em sua totalidade, sendo a realidade a forma simbólica, estruturada através da linguagem, como os indivíduos se comunicam.

O planejamento das cidades também é estabelecido e ordenado pela linguagem, sendo a verdade manifestada através dos discursos dos ditos especialistas. Compreendemos que a dinâmica da contemporaneidade vem atrelada à viragem do capitalismo no século XXI, dessa forma as intervenções no espaço urbano surgem a partir disso, na conservação de

idades históricas para se tornar atrativo turístico, na procura de racionalizar os espaços em torno de lucro.

A ficção foi escolhida como metodologia por representar uma alternativa à realidade comum na qual procurarmos desestruturar. A ideia era propor inícios de reflexão do discurso normativo, outras possibilidades de operar nas cidades que fugissem das maneiras tradicionais ordenadas pela ordem do discurso do nosso tempo. A ideia da ficção surge como desvio, capaz de resignificar e de trazer outras leituras de uma realidade. Dentro disso, procuramos subverter a lógica comum, através de práticas artísticas na cidade, que propusessem levantar questionamentos efetivos de atuação no espaço urbano.

Foi proposto analisar seis práticas artísticas entre Lisboa e o Rio de Janeiro no período de 2008-2018, marcado por diversos acontecimentos relevantes para a nossa atualidade.

Na segunda parte desse trabalho adentramos na contextualização global da realidade dessas duas cidades. De como a crise económica mundial de 2008 influenciou na atual condição de Lisboa, e de como as transformações urbanas para agenda dos megaeventos internacionais em 2008 refletiu no Rio de Janeiro. Dentro dessa perspectiva de abordagem analisámos a maneira na qual o neoliberalismo estrutura as dinâmicas de atuação nessas duas cidades.

Diante do cenário conturbado desse período em ambos os casos surgiram diversas manifestações populares de reivindicação, que também influenciaram questões para essa pesquisa. Como podemos confrontar o ordenamento imposto pelos modelos neoliberais? Como podemos intervir, transformar, pensar a cidade sem responder concretamente uma pergunta? Como podemos incluir a sociedade no processo de produção da cidade? Como reestruturar o discurso e o sistema?

Como tentativa de resposta apresentámos a terceira parte dessa pesquisa. A saída que vimos para refletir foi através de práticas artísticas, pensando no papel da arte como dispositivo de transformação efetiva nos contextos que estão inseridas. Foi elucidado o conceito de “Arte Útil” que propõe resignificar as práticas artísticas para estarem atreladas aos movimentos sociais e políticos da atualidade, de como podemos devolver o valor de uso a arte. Dessa forma o artista passa a ser visto como iniciador de uma ideia e os espectadores tornam-se usuários.

Os primeiros trabalhos que analisamos foram “Convention on the use os space”, inserido na plataforma digital do “Arte Útil” e o “La Casa Invisible”. Ambos projetos procuram outras alternativas para a realidade normativa vivida, juntando práticas artísticas com a sociedade de forma efetiva.

As reflexões acerca das maneiras de se apropriar da arte como dispositivo de transformação social e posicionamento político nesses exemplos ajudaram a estruturar a forma na qual analisámos as práticas artísticas em Lisboa e no Rio de Janeiro.

As práticas artísticas que apresentámos foram: o trabalho de Eleonora Fabião, o projeto “Cota 10” de Júlio Parente e Pedro Varela, o “Teramotourism” do Colectivo Left Hand Rotation, o “Esta é a Minha Cidade e Eu Quero Viver Nela” do Teatro do Vestido, e o trabalho do coletivo Opavivará!. Cada um com diversas características específicas, mas que se encontravam nesse campo de pesquisa. Todos os trabalhos propunham desvios do discurso normativo, criaram inícios, necessitavam dos espectadores/usuários para funcionarem. Para além disso, buscaram outras formas de intervir na cidade, subvertendo a lógica comum, operando no campo da ficção por transformarem e resignificarem a realidade. A cidade é transformada, onde é criado outros tipos de deslocamentos e diferentes sentidos para os lugares. Através desses trabalhos, são geradas possibilidades de apropriação do espaço urbano que não sejam inseridas no discurso comum.

O que propusemos nesta dissertação foi iniciar uma pesquisa sobre a relação entre práticas artísticas e cidade, questionando a os modelos tradicionais de atuação. Foram escolhidas duas cidades com momentos e problemáticas bastante distintas, porém inseridas nessa lógica capitalista global.

A relevância desse trabalho surge na ausência específica deste tipo de análise, que procure relacionar temas complexos como cidade e arte contemporânea como alicerce para aproximar a sociedade de forma efetiva nas transformações urbanas, utilizando as práticas artísticas como catalisadores, dispositivos de mudanças políticas e sociais. Como também expandir o campo das disciplinas, evidenciando a fragilidade da instauração de verdades universais, e da influência do poder, das instituições, na forma de conduzir a nossa percepção da realidade.

O intuito com essa dissertação também foi apontar caminhos, uma leitura subjetiva sobre os temas aqui expostos, de forma alguma exatidões, ou verdades absolutas. Percebemos que as cidades, assim como as práticas artísticas, analisadas estão sempre a mudar, se

reinventando, por isso pesquisar sobre elas é nunca parar. Procuramos uma forma de sistematizar e fazer entrar na cadeia discursiva do social uma nova forma de experimentar a arte e a cidade. Ela sai do museu, vai para as ruas, propõe intervenções e interfere no próprio sistema de pensamento da pessoa comum, do passante, do espectador/usuário. Na rua a arte se dá através das suas intervenções que passam a tocar o dia a dia. Estetiza a prática diária de cada um, nos tirando do sono letárgico do automatismo em que estamos inseridos em nossa rotina. O espectador também passa a ser ativo e é convidado a participar de um processo criativo. Este tem como efeito expandir o simbólico de quem o experimenta. A arte passa a ser para muitos, nesse sentido a arte agencia a assimilação de novos ingredientes simbólicos e sensitivos para quem com ela interage. Uma proposta de expansão da nossa linguagem e da nossa capacidade de representar as coisas do mundo.

Pensar em alternativas de reflexão possibilita um olhar crítico acerca das dinâmicas contemporâneas, e foi justamente isto que tentamos trazer nesta pesquisa. A ideia é continuar a investigar sobre essas relações e possíveis modos de ocupação das cidades através de práticas artísticas que subvertam as tradicionais, trazendo sempre o olhar atento e crítico sobre as transformações urbanas.

Como dito, pesquisar sobre esse tema é um caminho sem fim, por isso a ideia é que essa dissertação tenha surgido como um início, mais adiante procuraremos analisar e propor outras práticas artísticas em outras realidades.

Referências bibliográficas

ABREU, MENDES, RODRIGUES, GUSMÃO, SERRA, TELES, ALVES, MAMEDE (2013). *A Crise, a Troika e as Alternativas Urgentes*. Lisboa: Ed. Tinta da China. “Dicionário das Crises e das Alternativas”. Autor: Centro de Estudos Sociais. Coimbra: Edições Almedina. 2012

ANDRADE, Luiz Renato. *A cidade do preconceito. A construção do Parque Olímpico e erradicação dos pobres no Rio de Janeiro*. *Minha Cidade*, São Paulo, ano 16, n. 181.04, *Vitruvius*, ago. 2015
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/16.181/5652>>.

ARENDT, Hannah. *Entre o Passado e o Futuro*. Lisboa: Relógia d'água, 1991.

ARENDT, Hannah. *Verdade e Política*. Lisboa: Relógio d'água, 1998.

BOCAYUVA, Pedro Cláudio Cunca. *Rio de Janeiro: modernidade global e intensidade no espetáculo urbano do século XXI*. 2015. In *Revista Prumo #1* – Revista de Departamento de Arquitetura e Urbanismo da PUC-Rio / Rio de Janeiro em Obras. A edição número 1 da revista se propõe a questionar o ponto de situação da cidade do Rio de Janeiro em 2015 relativo às grandes transformações urbanas.

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Lisboa: Teorema, 2009.

BOURDIN, Alain. *O Urbanismo depois da Crise*. Coimbra: Edições Almedina S/A, 2012.

BRITTO, Ludmila. *Arte colaborativa na cidade: um estudo de caso dos coletivos PORO, GIA E OPAVIVARÁ!*. Tese de Doutorado, Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2017.

BRUGUERA, Tania *Reflexiones sobre el Arte Útil, ARTE ACTUAL: Lecturas para un espectador inquieto*. Contribuciones de Juan Vicente Aliaga, Yayo Aznar, Ferran Barenblit, Tania Bruguera, Fernanda Carvajal, María Cunilera, Nike Fakiner, Aurora Fernández Polanco, Dora García, Victoria Gil-Delgado, María Íñigo Clavo, Pedro Lasch, Rogelio López Cuenca, Pablo Martínez, María Ruido, Hito Steyerl, Francesc Torres, Jaime Vindel. Ed. Yayo Aznar y Pablo Martinez. CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, General de Bellas Artes del Libro y de Archivos. Comunidad de Madrid. Noviembre de 2012. Madrid, España (ilust.) pp. 194 - 197.

BURGOS, Marcelo Baumann; CARVALHO, Maria Alice Rezende. *Cidade como Problema Público*. In *Revista Prumo #1* – Revista de Departamento de Arquitetura e Urbanismo da PUC-Rio / Rio de Janeiro em Obras. A edição número 1 da revista se propõe a questionar o ponto de situação da cidade do Rio de Janeiro em 2015 relativo às grandes transformações urbanas.

BURGOS, PEREIRA, CAVALCANTI, BRUM, AMOROSO. *O Efeito UPP na Percepção dos Moradores das Favelas*. In *Desigualdade e Diversidade* – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio, no 11, ago/dez, 2011, pp. 49-98

COLECTIVO LEFT HAND ROTATION. *Gentrificación no es un nombre de señora*. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Belas Artes: 2012.

COLECTIVO LEFT HAND ROTATION. *Museo de los desplazados: Archivo de procesos de gentrificación*. In Revista de La Escuela de Arquitectura de La Universidad de Costa Rica, Vol. 5, Núm 1. *REVISTARQUIS*. Costa Rica: 2016.

DE CERTAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1998.

FABIÃO, Eleonora. *Ações*. Rio de Janeiro: Itaú Cultural, 2015.

FERREIRA, José Alberto; GUERREIRO, Tânia. *Teatro do Vestido. Um Dicionário*. Lisboa: Bicho do Mato. 2018.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do Saber*. Lisboa: Ed. Vozes, 1997

FOUCAULT, Michel. *O Governo dos Vivos*. São Paulo: Ed. Centro Cultural São Paulo, 2010.

FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2007.

FOUCAULT, Michel. *Nascimento da Biopolítica*. Trad. Eduardo Brandão. SP: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

HARVEY, David; TELES, Edson; SADER, Emir; ALVES, Giovanni; CARNEIRO, Henrique Soares; WALLERSTEIN, Immanuel; PESCHANSKI, João Alexandre; DAVIS, Mike; ZIZEK, Slavoj; TARIQ, Ali; SAFATLE, Vladimir. *Occupy. Movimentos de protesto que tomaram as ruas*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2012.

JACQUES, Paola Berenstein. *Patrimônio Cultural Urbano: Espetáculo Contemporâneo?*. In *Anais do IX Encontro Nacional da ANPUR*. Rio de Janeiro, 2001. pp. 664/674

JACQUES, Paola Berenstein. *Notas sobre espaço público e imagens da cidade*. *Arquitextos*, São Paulo, ano 10, n.º 110.02, Vitruvius, jul. 2009 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.110/41>>.

KAMITA, João Masao. *A nova Praça Mauá. O Rio do espetáculo*. In *Arquitextos*, São Paulo, ano 16, n.º 187.02, *Vitruvius*, dez. 2015 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.187/5885>>.

KLEIN, Naomi. “Doutrina de Choque”. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

LÖWY, Michael. *Da tragédia à farsa: o golpe de 2016 no Brasil*. In *Porque Gritamos Golpe? Para entender o impeachment e a crise política no Brasil*. Org. Ivana Jinkings, Kim Doria, Murilo Cleto. São Paulo: Boitempo, 2016.

MEDEIROS, DA SILVA. *A Petrobrás nas teias da corrupção: mecanismos discursivos da mídia brasileiras na cobertura da Operação Lava Jato*. In *Revista de Contabilidade e Organizações*, v. 11, n.º 31, pp. 11-20. Universidade Federal de Uberlândia.

MENDES, Luís. *Gentrificação turística em Lisboa: neoliberalismo, financeirização e urbanismo austeritário em tempos de pós-crise capitalista 2008-2009*. *Cad. Metropl.* São Paulo, v. 19, n. 39, pp. 479-512, maio/ago 2017.

MOUFFE, Chantal. *Quais Espaços Públicos para Práticas de Arte Crítica?*. In *Arte & Ensaios*, Revista do ppgav/eba/ufrj, n.27. Dezembro 2013. P. 181.

NOBRE, Ana Luiza. *Cidade Ocupada*. In *Brasil em Movimento, Reflexões a partir dos Protestos de Junho*. Org. BORBA, FELIZI, REYS. 1. Ed. Rio de Janeiro: ROCCO, 2014.

NOBRE, Tânia Isabel Oliveira. *A Baixa de Lisboa. Reconstruída para os portugueses – Reconstruída para turistas*. Relatório de Estágio de Mestrado em Ensino de História e Geografia. Departamento de Geografia e de História, da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. 2015.

NOGUEIRA, Pedro Caetano Eboli. *Corpo, cidade e política na poética do coletivo Opavivará!*. In *Palíndromo*, v.10. n.º 20, p. 113-127, março 2018.

QUINTELLA, João Paulo; DE FARIA, Priscilla Menezes; ALZUGARAY, Paula; DOS SANTOS, Roberto Corrêa. Catálogo: *Permanências e Destruições*. Rio de Janeiro: +2 Editora. 2015

SAFATLE, Vladmir. *Quando as ruas queimam*. São Paulo: N-1 Edições. 2017.

SOUZA, Jesse. *Radiografia do Golpe: entenda como e por que você foi enganado*. Rio de Janeiro: LeYa, 2016.

TAVARES, M. Gonçalo. *Atlas do Corpo e da Imaginação*. Alfragide: Ed Caminho, 2013.

VAINER, Carlos. *Cidade de Exceção: reflexões a partir do Rio de Janeiro*. In *Anais do XIV Encontro Nacional da Associação Nacional de Planejamento Urbano (ANPUR)*, vol. 14. 2011.

PORTAL VITRUVIUS. Cota 10. Projeto ganhador do Prêmio de Arquitetura Instituto Tomie Ohtake AkzoNobel 2015. *Projetos*, São Paulo, ano 15, n. 176.01, *Vitruvius*, jul. 2015 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/15.176/5640>>.

PAIS, Ana. VIEIRA, Ana Bigotte. PHELAN, Peggy. *Aparecer em público enquanto público*. In *Performance na Esfera Pública*. Organização: Ana Pais. Lisboa: Orfeu Negro. 2017.

PRANDI, Reginaldo; SANTOS, William. *Quem tem medo da bancada evangélica? Posições sobre moralidade e política no eleitoral brasileiro, no congresso nacional*. São Paulo: *Tempo Social – Revista de Sociologia da USP*. V. 29 n. 2. Ago 2017.

Websites

<http://www.internationaleonline.org/>

<http://www.arte-util.org/>

<http://www.lefthandrotation.com/index.htm>

<https://www.useofspaceconvention.org/>

<http://www.lainvisible.net/>

<http://opavivara.com.br/>

<http://teatrodovestido.org>

<http://www.grua.arq.br/projetos/cota-10>